

प्रकाशक : नागरीप्रचारिणी सभा, काशी
मुद्रक : महताब राय, नागरी मुद्रण, काशी
प्रथम, संस्करण २००० प्रतियाँ, संवत् २०१७ वि०
मूल्य ३९)

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

षोडश भाग

हिंदी का लोकसाहित्य

संपादक

महापंडित राहुल सांकृत्यायन

डा० कृष्णदेव उपाध्याय

नागरीप्रचारिणी सभा, काशी

सं० २०१७ वि०

प्राक्थन

यह जानकर मुझे बहुत प्रसन्नता हुई कि काशी नागरीप्रचारिणी सभा ने हिंदी साहित्य के बृहत् इतिहास के प्रकाशन की सुचिंतित योजना बनाई है। यह इतिहास १७ भागों में प्रकाशित होगा। हिंदी के प्रायः सभी मुख्य विद्वान् इस इतिहास के लिखने में सहयोग दे रहे हैं। यह दर्श की बात है कि इस शृंखला का पहला भाग, जो लगभग ८०० पृष्ठों का है, छप गया है। उक्त योजना कितनी संवीर है, यह इस भाग के पढ़ने से ही पता लग जाता है। निश्चय ही, इस इतिहास में व्यापक और सर्वांगीण दृष्टि से साहित्यिक प्रवृत्तियों, आंदोलनों तथा प्रमुख कवियों और लेखकों का समावेश होगा और जीवन की सभी दृष्टियों से उनपर यथोचित विचार किया जायगा।

हिंदी भारतवर्ष के बहुत बड़े भूभाग की साहित्यिक भाषा है। गत एक हजार वर्ष से इस भूभाग की अनेक बोलियों में उत्तम साहित्य का निर्माण होता रहा है। इस देश के जनजीवन के निर्माण में इस साहित्य का बहुत बड़ा हाथ रहा है। संत और भक्त कवियों के सारगर्भित उपदेशों से यह साहित्य परिपूर्ण है। देश के वर्तमान जीवन को समझने के लिये और उसको अभीष्ट लक्ष्य की ओर अग्रसर करने के लिये यह साहित्य बहुत उपयोगी है। इसलिये इस साहित्य के उदय और विकास का ऐतिहासिक दृष्टिकोण से विवेचन महत्वपूर्ण कार्य है।

कई प्रदेशों में बिखरा हुआ साहित्य अभी बहुत अंशों में अप्रकाशित है। बहुत सी सामग्री हस्तलेखों के रूप में देश के कोने कोने में बिखरी पड़ी है। नागरीप्रचारिणी सभा पिछले ५० वर्षों से इस सामग्री के अन्वेषण और संपादन का काम कर रही है। बिहार, राजस्थान, मध्यप्रदेश और उत्तरप्रदेश की अन्य महत्वपूर्ण संस्थाएँ भी इस तरह के लेखों की खोज और संपादन का कार्य करने लगी हैं। विश्वविद्यालयों के शोधप्रेमी अध्येताओं ने भी महत्वपूर्ण सामग्री का संकलन और विवेचन किया है। इस प्रकार अब हमारे पास नए सिरे से विचार और विरलेपण के लिये पर्याप्त सामग्री एकत्र हो गई है। अतः यह आवश्यक हो गया है कि हिंदी साहित्य के इतिहास का नए सिरे से अवलोकन किया जाय और प्राप्त सामग्री के आधार पर उसका निर्माण किया जाय।

हिंदी साहित्य के इस बृहत् इतिहास में लोकसाहित्य को भी स्थान दिया गया है, यह खुशी की बात है। लोकभाषाओं में अनेक गीतों, वीरगाथाओं, प्रेम-गाथाओं तथा लोकोक्तियों आदि की भी भरमार है। विद्वानों का ध्यान इस ओर

भी गया है, यद्यपि यह सामग्री अभी तक अधिकतर अप्रकाशित ही है। लोककथा और लोककथानकों का साहित्य साधारण जनता के अंतस्तर की अनुभूतियों का प्रत्यक्ष निदर्शन है। अपने बृहत् इतिहास की योजना में इस साहित्य को भी स्थान देकर समा ने एक महत्वपूर्ण कदम उठाया है।

हिंदी भाषा तथा साहित्य के विस्तृत और संपूर्ण इतिहास का प्रकाशन एक और दृष्टि से भी आवश्यक तथा वांछनीय है। हिंदी की सभी प्रवृत्तियों और साहित्यिक कृतियों के अविकल ज्ञान के बिना हम हिंदी और देश की अन्य प्रादेशिक भाषाओं के आपसी संबंध को ठीक ठीक नहीं समझ सकते। इंडो-आर्यन् वंश की जितनी भी आधुनिक भारतीय भाषाएँ हैं, किसी न किसी रूप में और किसी न किसी समय उनकी उत्पत्ति का हिंदी के विकास से घनिष्ठ संबंध रहा है, और आज इन सब भाषाओं और हिंदी के बीच जो अनेकों पारिवारिक संबंध हैं उनके यथार्थ निदर्शन के लिये यह अत्यंत आवश्यक है कि हिंदी की उत्पत्ति और विकास के बारे में हमारी जानकारी अधिकाधिक हो। साहित्यिक तथा ऐतिहासिक मेलजोल के लिये ही नहीं बल्कि पारस्परिक सद्भावना तथा आदान प्रदान बनाए रखने के लिये भी यह जानकारी उपयोगी होगी।

इन भागों के प्रकाशित होने के बाद यह इतिहास हिंदी के बहुत बड़े अभाव की पूर्ति करेगा, और मैं समझता हूँ कि यह हमारी प्रादेशिक भाषाओं के सर्वांगीण अध्ययन में भी सहायक होगा। काशी नागरीप्रचारिणी समा के इस महत्वपूर्ण प्रयत्न के प्रति मैं अपनी हार्दिक शुभकामना प्रगट करता हूँ और इसकी सफलता चाहता हूँ।

राष्ट्रपतिभवन,
नई दिल्ली।
३ दिसंबर, १९५७

}

षोडश भाग के लेखक

१. श्री रामहकवाल सिंह 'राकेश'—बिहार राज्यांतर्गत मुजफ्फरपुर जिले के निवासी । 'मैथिली लोकगीत' के संपादक ।
२. श्रीमती संजिती आर्याणी, एम० ए०—पटना विश्वविद्यालय के साइंस कालेज में हिंदी की प्राध्यापिका ।
३. श्री श्रीकांत मिश्र—पटना जिले के निवासी । 'भगही' मासिक पत्रिका के संपादक ।
४. श्री रामानंद, एम० ए०—पटना विश्वविद्यालय में भूगोल के प्राध्यापक । 'विहान' नामक पत्रिका के संपादक ।
५. श्री डॉ० कृष्णदेव उपाध्याय, एम० ए०, पी-एच० डी०—राजकीय डिग्री कॉलेज, ज्ञानपुर, वाराणसी में हिंदी के प्राध्यापक । 'भोजपुरी लोक-साहित्य का अध्ययन' शीर्षक निबंध पर पी एच० डी० । भोजपुरी लोकगीत, भाग १-२ आदि अनेक ग्रंथों के संपादक ।
६. श्री सत्यव्रत अवस्थी, एम० ए०—'बिहाग रागिनी' नामक अवधी लोकगीतों के संपादक ।
७. श्री श्रीचंद्र जैन, एम० ए०—अध्यक्ष, हिंदी विभाग, राजकीय महाविद्यालय, खरगोन (मध्यप्रदेश) । 'भुइयों परे हैं लाल', 'धरत मोरी मैया', 'बघेली लोकगीत' आदि ग्रंथों के संपादक ।
८. श्री दयाशंकर शुक्ल—'छत्तीसगढ़ी लोकसाहित्य' के संपादक ।
९. श्री कृष्णानंद गुप्त—ग्राम गरीठा, जिला भोँसी के निवासी । टीकमगढ़ की 'लोकवार्ता' नामक त्रैमासिक पत्रिका के संपादक ।
१०. श्री टॉ० सर्येंद्र, एम० ए०, पी-एच० डी०—हिंदी विद्यापीठ, आगरा में प्राध्यापक । 'ब्रज-लोक-संस्कृति', 'ब्रज-लोक-साहित्य का अध्ययन' आदि महत्वपूर्ण ग्रंथों के रचयिता ।
११. श्री संतराम 'अनिल', एम० ए०—किश्चियन कालेज, लखनऊ में हिंदी के प्राध्यापक । 'कन्नौजी लोकगीत' के संपादक ।
१२. श्री नारायणसिंह भाटी—जोधपुर से प्रकाशित 'परंपरा' नामक त्रैमासिक पत्रिका के संपादक ।
१३. डॉ० श्याम परमार, एम० ए०, पी-एच० डी०—'मालवी लोकगीत', 'मालवा की लोककथाएँ' आदि ग्रंथों के संपादक ।
१४. श्री कृष्णचंद्र शर्मा 'चंद्र'—मेरठ कालेज में हिंदी के प्राध्यापक ।

१५. श्री देवेंद्र सत्यार्थी—हिंदी, उर्दू तथा पंजाबी तीनों भाषाओं में अनेक प्रदेशों के लोकगीतों के संपादक । उपन्यासकार और पत्रकार ।
१६. श्री रामनाथ शास्त्री—‘बाबा जित्तो’ तथा ‘न माँ ग्रौ’ आदि ग्रंथों के लेखक । डोगरी संस्था, जम्मू (कश्मीर) के संस्थापक ।
१७. श्री ओंकारसिंह ‘गुलेरी’—डोगरी संस्था, जम्मू (कश्मीर) के संस्थापक ।
१८. श्री शमी शर्मा—शिमला (पंजाब) के निवासी । फोंगड़ी लोकसाहित्य के संग्राहक ।
१९. श्री डॉ० गोविंद चातक, एम० ए०, पी-एच० डी०—‘गढ़वाली लोकसाहित्य का अध्ययन’ विषयक शोधनिबंध पर पी-एच० डी० । ‘गढ़वाली लोकगीत’ तथा ‘गढ़वाली लोककथाएँ’ नामक ग्रंथ के संपादक ।
२०. श्री मोहनचंद्र उपरेती—कुमाऊँनी लोकसाहित्य के अन्वेषक और संग्राहक ।
२१. श्रीमती डॉ० कमला सांकृत्यायन—महापंडित राहुल सांकृत्यायन की पत्नी । नेपाली लोकसाहित्य की संग्राहिका और विदुषी ।
२२. श्री पद्मचंद्र काश्यप—कुलुई लोकसाहित्य के संग्राहक और अन्वेषक ।
२३. श्री हरिप्रसाद—हायर सेकेंडरी स्कूल, चंबा में अध्यापक । चंबियाली लोकसाहित्य के संग्राहक और अन्वेषक ।

हिंदी साहित्य के बृहत् इतिहास की योजना

गत ५० वर्षों के भीतर हिंदी साहित्य के इतिहास की क्रमशः प्रचुर-सामग्री उपलब्ध हुई है और उसके ऊपर कई ग्रंथ भी लिखे गए हैं। पं० रामचंद्र शुक्ल ने अपना हिंदी साहित्य का इतिहास सं० १९८६ वि० में लिखा था। उसके पश्चात् हिंदी के विषयगत, खंड और संपूर्ण इतिहास निकलते ही गए और आचार्य पं० हजारी-प्रसाद द्विवेदी के हिंदी साहित्य (सं० २००६ वि०) तक इतिहासों की संख्या पर्याप्त बढ़ी हो गई। सं० २००४ वि० में भारतीय स्वातंत्र्य तथा सं० २००६ वि० में भारतीय संविधान में हिंदी के राज्यभाषा होने की घोषणा होने के बाद हिंदी भाषा और साहित्य के संबंध में जिज्ञासा बहुत जाग्रत हो उठी। देश में उसका विस्तारक्षेत्र इतना बढ़ा, उसकी पृष्ठभूमि इतनी लंबी और विविधता इतनी अधिक है कि समय समय पर यदि उनका आकलन, संपादन तथा मूल्यांकन न हो तो उसके समवेत और संयत विकास की दिशा निर्धारित करना कठिन हो जाय। अतः इस बात का अनुभव हो रहा था कि हिंदी साहित्य का एक विस्तृत इतिहास प्रस्तुत किया जाय। नागरीप्रचारिणी सभा ने आश्विन, सं० २०१० वि० में हिंदी साहित्य के बृहत् इतिहास की योजना निर्धारित और स्वीकृत की। इस योजना के अंतर्गत हिंदी साहित्य का व्यापक तथा सर्वांगीण इतिहास प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है। प्राचीन भारतीय वाङ्मय तथा इतिहास में उसकी पृष्ठभूमि से लेकर उसके अद्यतन इतिहास तक का क्रमबद्ध एवं धारावाही वर्णन तथा विवेचन इसमें समाविष्ट है। इस योजना का संघटन, सामान्य सिद्धांत तथा कार्यपद्धति संक्षेप में निम्नांकित है :

प्राक्कथन—देशरत्न राष्ट्रपति डॉ० राजेंद्रप्रसाद

भाग	विषय और काल	संपादक
प्रथम भाग	हिंदी साहित्य की पीठिका	डा० राजवली पांडेय
द्वितीय भाग	हिंदी भाषा का विकास	डा० धीरेंद्र वर्मा
तृतीय भाग	हिंदी साहित्य का उदय और विकास १४०० वि० तक	डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी
चतुर्थ भाग	भक्तिकाल (निर्गुण भक्ति) १४००— १७०० वि०	पं० परशुराम चतुर्वेदी
पंचम भाग	भक्तिकाल (सगुण भक्ति) १४००— १७०० वि०	डा० दीनदयालु गुप्त
षष्ठ भाग	शृंगारकाल (रीतिबद्ध) १७००—१९०० वि०	डा० नगेंद्र

सप्तम भाग	शृंगारकाल (रीतिमुक्त) १७००— १६०० वि०	पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र
अष्टम भाग	हिंदी साहित्य का अभ्युत्थान (भारतेंदुकाल) १६००—५० वि०	श्री विनयमोहन शर्मा
नवम भाग	हिंदी साहित्य का परिष्कार (द्विवेदीकाल) १६५०—७५ वि०	डा० रामकुमार वर्मा
दशम भाग	हिंदी साहित्य का उत्कर्षकाल १६७५—९५ वि०	पं० नंददुलारे वाजपेयी
एकादश भाग	हिंदी साहित्य का उत्कर्षकाल (नाटक) १६७५—९५ वि०	श्री जगदीशचंद्र माथुर
द्वादश भाग	हिंदी साहित्य का उत्कर्षकाल (उपन्यास, कथा, आख्यायिका) १६७५—९५ वि०	डा० श्रीकृष्णलाल
त्रयोदश भाग	हिंदी साहित्य का उत्कर्षकाल १६७५—९५ वि०	श्री लक्ष्मीनारायण 'सुधांशु'
चतुर्दश भाग	हिंदी साहित्य का अद्यतनकाल १६९५—२०१० वि०	डा० रामअवध द्विवेदी
पंचदश भाग	हिंदी में शास्त्र तथा विज्ञान	डा० विश्वनाथप्रसाद
षोडश भाग	हिंदी का लोकसाहित्य	पं० राहुल सांकृत्यायन
सप्तदश भाग	हिंदी का उन्नयन	डा० संपूर्णानंद

१—हिंदी साहित्य के विभिन्न कालों का विभाजन युग की मुख्य सामाजिक और साहित्यिक प्रवृत्तियों के आधार पर किया गया है ।

२—व्यापक सर्वांगीण दृष्टि से साहित्यिक प्रवृत्तियों, आंदोलनों तथा प्रमुख कवियों और लेखकों का समावेश इतिहास में होगा और जीवन की सभी दृष्टियों से उनपर यथोचित विचार किया जायगा ।

३—साहित्य के उदय और विकास, उत्कर्ष तथा अपकर्ष का वर्णन और विवेचन करते समय ऐतिहासिक दृष्टिकोण का पूरा ध्यान रखा जायगा अर्थात् तिथिक्रम, पूर्वापर तथा कार्य-कारण-संबंध, परस्परिक संबंध, समन्वय, प्रभावग्रहण, आरोप, त्याग, प्रादुर्भाव, अंतर्भाव, तिरोभाव आदि प्रक्रियाओं पर पूरा ध्यान दिया जायगा ।

४—संतुलन और समन्वय में इसका ध्यान रखना होगा कि साहित्य के सभी पक्षों का समुचित विचार हो सके । ऐसा न हो कि किसी पक्ष की उपेक्षा हो जाय और किसी का अतिरंजन । साथ ही साहित्य के सभी अंगों का एक दूसरे से संबंध

और सामंजस्य किस प्रकार से विकसित और स्थापित हुआ, इसे स्पष्ट किया जायगा। उनके पारस्परिक संघर्षों का उल्लेख और प्रतिपादन उसी अंश और सीमा तक किया जायगा जहाँ तक वे साहित्य के विकास में सहायक सिद्ध होंगे।

५—हिंदी साहित्य के इतिहास के निर्माण में मुख्य दृष्टिकोण साहित्य-शास्त्रीय होगा। इसके अंतर्गत ही विभिन्न साहित्यिक दृष्टियों की समीक्षा और समन्वय किया जायगा। विभिन्न साहित्यिक दृष्टियों में निम्नलिखित की मुख्यता होगी :

- (१) शुद्ध साहित्यिक दृष्टि : अलंकार, रीति, रस, ध्वनि, व्यंजना आदि।
- (२) दार्शनिक।
- (३) सांस्कृतिक।
- (४) समाजशास्त्रीय।
- (५) मानववादी, आदि।

६—विभिन्न राजनीतिक मतवादों और प्रचारात्मक प्रभावों से बचना होगा। जीवन में साहित्य के मूल स्थान का संरक्षण आवश्यक होगा।

७—साहित्य के विभिन्न कालों में विविध रूप में परिवर्तन और विकास के आधारभूत तत्वों का संकलन और समीक्षण किया जायगा।

८—विभिन्न मतों की समीक्षा करते समय उपलब्ध प्रमाणों पर सम्यक् विचार किया जायगा। सबसे अधिक संतुलित और बहुमान्य सिद्धांत की ओर संकेत करते हुए भी नवीन तथ्यों और सिद्धांतों का निरूपण संभव होगा।

९—उपर्युक्त सामान्य सिद्धांतों को दृष्टि में रखते हुए प्रत्येक भाग के संपादक अपने भाग की विस्तृत रूपरेखा प्रस्तुत करेंगे। संपादकमंडल को इतिहास की व्यापक एकरूपता और आंतरिक सामंजस्य बनाए रखने का प्रयास करना होगा।

पद्धति

१—प्रत्येक लेखक और कवि की उपलब्ध कृतियों का पूरा संकलन किया जायगा और उसके आधार पर ही उनके साहित्यक्षेत्र का निर्वाचन और निर्धारण होगा तथा उनके जीवन और कृतियों के विकास में विभिन्न अवस्थाओं का विवेचन और निदर्शन किया जायगा।

२—तथ्यों के आधार पर सिद्धांतों का निर्धारण होगा, केवल कल्पना और संमतियों पर ही किसी कवि अथवा लेखक की आलोचना अथवा समीक्षा नहीं की जायगी।

३—प्रत्येक निष्कर्ष के लिये प्रमाण तथा उद्धरण आवश्यक होंगे ।

४—लेखन में वैज्ञानिक पद्धति का प्रयोग किया जायगा—संकलन, वर्गीकरण, समीकरण, संतुलन, आगमन आदि ।

५—भाषा और शैली सुबोध तथा सुरुचिपूर्ण होगी ।

६—प्रत्येक खंड के अंत में संदर्भग्रंथों की सूची आवश्यक होगी ।

यह योजना विशाल है । इसके संपन्न होने के लिये बहुसंख्यक विद्वानों के सहयोग, द्रव्य तथा समय की अपेक्षा है । बहुत ही संतोष और प्रसन्नता का विषय है कि देश के सभी सुधियों तथा हिंदीप्रेमियों ने इस योजना का स्वागत किया है । संपादकों के अतिरिक्त विद्वानों की एक बहुत बड़ी संख्या ने सहर्ष अपना सहयोग प्रदान किया है । हिंदी साहित्य के अन्य अनुभवी मर्मज्ञों से भी समय समय पर बहुमूल्य परामर्श होते रहते हैं । भारत की केंद्रीय तथा प्रादेशिक सरकारों से उदार आर्थिक सहायताएँ प्राप्त हुई हैं और होती जा रही हैं । नागरीप्रचारिणी सभा इन सभी विद्वानों, सरकारों तथा अन्य शुभचिंतकों के प्रति कृतज्ञ है । आशा की जाती है कि हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास निकट भविष्य में पूर्ण रूप से प्रकाशित होगा ।

इस योजना के लिये विशेष गौरव की बात है कि इसको स्वतंत्र भारतीय गणराष्ट्र के प्रथम राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद जी का आशीर्वाद प्राप्त है । हिंदी साहित्य के बृहत् इतिहास का प्राक्कथन लिखकर उन्होंने इस योजना को महान् बल और प्रेरणा दी है । सभा इसके लिये उनकी अत्यंत अनुगृहीत है ।

नागरीप्रचारिणी सभा,
काशी ।

}

राजबली पांडेय,
संयोजक,
हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

संपादकीय वक्तव्य

किसी देश के शिष्ट साहित्य से पूर्णतया परिचित होने के लिये उसके लोक-साहित्य का अध्ययन अत्यंत आवश्यक है। शिष्ट साहित्य का लोकसाहित्य से घनिष्ठ संबंध है। वास्तविक बात तो यह है कि शिष्ट साहित्य लोकसाहित्य का ही विकसित, संस्कृत तथा परिमार्जित स्वरूप है। इंग्लैंड के चिड्विक बंधुओं ने 'ग्रोथ आव लिटरेचर' नामक ग्रंथ में तथा एफ० बी० गूमर ने 'विगिनिंग्स आव पोपट्री' नामक अपनी सुप्रसिद्ध रचना में यह दिखलाने का प्रयास किया है कि अभिजात वर्ग के साहित्य के निर्माण में लोकसाहित्य ने प्रचुर योगदान किया है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने इसी प्रकार के भाव प्रकट करते हुए लिखा है^१ :

‘भारतीय जनता का सामान्य स्वरूप पहचानने के लिये पुराने परिचित ग्रामगीतों की ओर भी ध्यान देने की आवश्यकता है; केवल पंडितों द्वारा प्रवर्तित काव्यपरंपरा का अनुशीलन ही अलभू नहीं है।...’

‘जब जब शिष्टों का काव्य पंडितों द्वारा बँधकर निश्चेष्ट और संकुचित होगा तब तब उसे सजीव और चेतनप्रसार देश की सामान्य जनता के बीच स्वच्छंद बहती हुई प्राकृतिक भावधारा से जीवनतत्त्व ग्रहण करने से ही प्राप्त होगा।’

इस प्रकार आचार्य शुक्ल के मतानुसार शिष्ट साहित्य के सम्यक् स्वरूप को पहचानने के लिये लोकसाहित्य का अध्ययन आवश्यक है। लोकसाहित्य शिष्ट साहित्य के लिये सदा उपजीव्य रहा है और भविष्य में भी रहेगा।

हिंदी साहित्य के इतिहास के अनुशीलन से यह स्पष्टतया प्रतीत होता है कि इसके निर्माण में लोकसाहित्य की प्रचुर देन है। हिंदी साहित्य के आदिकाल को आचार्य शुक्ल ने ‘वीरगाथाकाल’ नाम दिया है। ये वीरगाथाएँ दो रूपों में मिलती हैं—(१) प्रबंध काव्य के साहित्यिक रूप में और (२) वीरगीतो (बैलेड्स) के रूप में। प्रबंध काव्य के रूप में जो रचनाएँ उपलब्ध होती हैं उनमें ‘पृथ्वीराज रासो’, ‘बीसलदेव रासो’ तथा ‘परमाल रासो’ मुख्य हैं। यद्यपि इन रासो काव्यों के कथानक में प्रायः परंपरागत संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश युग की

^१ रामचंद्र शुक्ल : हिंदी साहित्य का इतिहास, नागरीप्रचारिणी सभा, काशी, सातवाँ संस्करण, सं० २००८, पृ० ६००-६०१

प्रसंगरुद्धियों का निर्वाह है, फिर भी अनेक लोकप्रचलित किंवदंतियाँ इनमें जुड़ी हुई पाई जाती हैं। पृथ्वीराज रासो में होली और दीपावली संबंधी ऐसी ही किंवदंतियाँ दी गई हैं जो पौराणिक परंपरा से भिन्न हैं। शुक्ल जी ने जिन काव्यों को 'वीरगीत' कहा है वे लोकगाथाएँ (बैलेड्स) हैं जो लोकसाहित्य की एक विधा है। वीरगीतों का प्रसिद्ध उदाहरण जगनिक द्वारा रचित 'आलहा' है, जो अपनी लोकप्रियता के कारण उत्तरी भारत की जनता के गले का हार बन गया है।

भक्तिकाल के साहित्य पर विचार करने पर उसके अंतस्तल में लोकसाहित्य की आत्मा स्पष्ट झलकती हुई दिखाई पड़ती है। निर्गुण शाखा के प्रधान कवि महात्मा कबीर की रचना को बिना किसी प्रतिवाद के लोकगीत कहा जा सकता है। आज भी गाँवों में अनेक 'निर्गुन' और भजन गाए जाते हैं जिनमें 'कबीरदास' का नाम बराबर पाया जाता है। कबीर के अनेक दोहे राजस्थान की सुप्रसिद्ध प्रेम-गाथा 'ढोला मारू रा दूहा' में ज्यों के त्यों उपलब्ध होते हैं। सूरसागर के सम्यक् विश्लेषण से भी अनेक महत्वपूर्ण लोकतत्वों का पता चल सकता है। सूर के पदों में ऐसे अनेक स्थल हैं जो ब्रज प्रदेश की लोकसंस्कृति की ओर संकेत करते हैं। सूरसागर में लोकोक्तियों और मुहावरों का सहज प्रयोग देखकर यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि सूरदास ने भाषा को गढ़ने का प्रयत्न नहीं किया है, बल्कि लोक में प्रचलित टकसाली भाषा को ज्यों का त्यों उठाकर रख दिया है। आचार्य शुक्ल ने सूर की कविता के संबंध में लिखा है :

‘इन पदों के संबंध में सबसे पहली बात ध्यान देने की यह है कि चलती हुई ब्रजभाषा में सबसे पहली साहित्यिक रचना होने पर भी ये इतने सुढोल और परि-मार्जित हैं। अतः सूरसागर किसी चली आती हुई गीत-काव्य-परंपरा का—चाहे वह मौखिक ही रही हो—पूर्ण विकास का प्रतीत होता है।’ शुक्ल जी के इस कथन से यह स्पष्टतया ज्ञात होता है कि सूरसागर की रचना के मूल स्रोत वे लोकगीत तथा लोकगाथाएँ रही होंगी जो राधा और कृष्ण की प्रेमलीला के संबंध में ब्रजमंडल में गाई जाती रही होंगी।

इसी प्रकार जायसी और तुलसी के काव्यों में लोकसाहित्य तथा लोक-संस्कृति की सामग्री उपलब्ध होती है। जायसी ने अवध में जनसाधारण के बीच प्रचलित लोककथा को अपने 'पद्मावत' का विषय बनाया है। इतना ही नहीं, इन्होंने लोकगीतों की एक विधा—बारहमासा—को अपनाकर नागमती के विरह का वर्णन भी किया है। जायसी के पद्मावत को लोकसंस्कृति (फोकलोर) का कोश

कहें तो कुछ अत्युक्ति न होगी। लोकविश्वास, लोकपरंपरा, लोकप्रथा, लोकधर्म, लोकजीवन आदि विषयों का सजीव चित्रण इस कवि ने अपने ग्रंथ में किया है। तुलसीदास ने लोकसंस्कृति के तत्वों को कुछ संस्कृत तथा परिष्कृत रूप में ग्रहण किया है। गोस्वामी जी ने शिष्ट साहित्य तथा लोकसाहित्य की परंपराओं की गंगाजमुनी छटा दिखलाई है। यद्यपि लोकसाहित्य का प्रभाव छुने हुए रूप में इनकी रचनाओं में दिखाई पड़ता है, फिर भी सोहर आदि लोकगीतों के छंदों में रामचरित की व्यंजना करके इन्होंने अपने लोकानुराग का अच्छा परिचय दिया है।

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि हिंदी साहित्य के निर्माण में लोकसाहित्य ने आधारशिला का कार्य किया है। हिंदी के संतसाहित्य में लोकसाहित्य के तत्व प्रचुर परिमाण में पाए जाते हैं। अतः कुछ विद्वानों के मतानुसार इन्हें लोकसाहित्य की श्रेणी में रखा जा सकता है। डा० हजारिप्रसाद द्विवेदी ने इस विषय का गंभीर विवेचन करते हुए लिखा है^१ :

‘इन मध्य युग के संतों का लिखा हुआ साहित्य—कई बार तो यह लिखा भी नहीं गया, कबीर ने तो ‘मसि कागद’ छुआ ही नहीं था—लोकसाहित्य कहा जा सकता है या नहीं? क्यों कबीर की रचना लोकसाहित्य नहीं है? सच पूछा जाय तो कुछ थोड़े से अपवादों को छोड़कर मध्ययुग के संपूर्ण देशी भाषा के साहित्य को लोकसाहित्य के अंतर्गत घसीटकर लाया जा सकता है। अतः आचार्य द्विवेदी जी के अनुसार हिंदी के संपूर्ण संतसाहित्य को लोकसाहित्य कहा जा सकता है। अन्य विद्वानों ने भी द्विवेदी जी के इस मत का समर्थन किया है। हमारी संमति में हिंदी साहित्य के वीरगाथाकाल तथा भक्तिकाल की अधिकांश रचनाओं को लोकसाहित्य में अंतर्भुक्त किया जा सकता है।’

ऐसी परिस्थिति में हिंदी साहित्य के इतिहास के सम्यक् अनुशीलन के लिये लोकसाहित्य की पृष्ठभूमि से परिचित होना एक आवश्यक कर्तव्य हो जाता है। अतः हिंदी साहित्य के इतिहासकारों का यह धर्म है कि वे लोकसाहित्य के परिप्रेक्ष्य (पर्सपेक्टिव) में हिंदी साहित्य के अनुशीलन तथा शोध का प्रयास करें।

यह अत्यंत परितोष का विषय है कि ‘हिंदी साहित्य के बृहत् इतिहास’ के आयोजकों ने उपर्युक्त मौलिक महत्व को समझा और उनकी सूक्ष्म दृष्टि लोकसाहित्य की महत्ता की ओर आकृष्ट हुई। संभवतः इस दिशा में यह सर्वप्रथम प्रयास है। जैसा ऊपर उल्लेख किया जा चुका है, आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने लोकगीतों तथा लोकसाहित्य का मूल्य अपनी तत्वमेदिनी प्रतिभा के द्वारा बहुत पहले से ही

समझा था तथा हिंदी साहित्य के सम्यक् अध्ययन के लिये लोकसाहित्य की ओर संकेत भी किया था । परंतु इस कार्य को संपादित करने का श्रेय वर्तमान आयोजकों को ही प्राप्त है ।

हिंदी साहित्य के बृहत् इतिहास का प्रस्तुत (सोलहवों) भाग लोकसाहित्य से संबंधित है । इस खंड की विशेषता यह है कि इसके विभिन्न अध्यायों को उस विषय के अधिकारी विद्वानों ने लिखा है । इन लेखकों में से अधिकांश ने अपनी क्षेत्रीय भाषाओं में लोकगीतों तथा लोककथाओं का संग्रह तथा संपादन कर ख्याति प्राप्त की है । लोकसाहित्य संबंधी इतनी प्रचुर सामग्री का एकत्र संकलन तथा विवेचन और हिंदी की विभिन्न बोलियों के लोकसाहित्य—लोकगीत, लोकगाथा, लोककथा, लोकसुभाषित आदि—का इतना विभिन्न संग्रह तथा गंभीर आलोचन राष्ट्रभाषा हिंदी में अन्यत्र उपलब्ध नहीं है । विभिन्न विद्वानों ने अपनी जनपदीय बोलियों के लोकगीतों तथा कथाओं का संकलन स्फुट रूप में अवश्य किया, परंतु बीस क्षेत्रीय भाषाओं के लोकसाहित्य की मीमांसा एकत्र करने का कोई प्रयास अब तक नहीं हुआ था ।

लोकसाहित्य के मौलिक सिद्धांतों को प्रतिपादित करने के लिये विस्तृत प्रस्तावना के रूप में लोकसाहित्य का समीक्षात्मक विवेचन भी पाठकों के सामने प्रस्तुत किया गया है । इसका श्रेय डा० कृष्णदेव उपाध्याय को है । इसमें लोकगीतों के वर्गीकरण की पद्धति, लोकगाथाओं की उत्पत्ति, उनका श्रेणीविभाग, उनकी विशेषताएँ, लोककथाओं की प्राचीन परंपरा, उनके प्रधान तत्व तथा लोकसुभाषितों, लोकोक्तिओं, मुहावरों, पहेलियों आदि का प्रामाणिक विवेचन करने का प्रयास किया गया है, आशा है, इस विवेचन के द्वारा लोकसाहित्य की विभिन्न विधाओं तथा विशेषताओं को सरलता से समझा जा सकेगा ।

ग्रंथ में हिंदीभाषी प्रदेश की निम्नांकित बीस जनपदीय बोलियों तथा भाषाओं के लोकसाहित्य का वर्णन प्रस्तुत किया गया है—(१) मैथिली, (२) मगही, (३) भोजपुरी, (४) अवधी, (५) बघेली, (६) छत्तीसगढ़ी, (७) बुंदेली, (८) ब्रज, (९) कनउजी, (१०) राजस्थानी, (११) मालवी, (१२) कौरवी, (१३) पंजाबी, (१४) डोगरी, (१५) कांगड़ी, (१६) गढ़वाली, (१७) कुमाऊँनी, (१८) नैयाली, (१९) कुलुई तथा (२०) चंबियाली । इन समस्त क्षेत्रीय भाषाओं को भाषाविज्ञान की दृष्टि से सात समुदायों में विभाजित किया गया है तथा प्रत्येक समुदाय के अंतर्गत जो बोलियाँ या भाषाएँ आती हैं उनके लोकसाहित्य का विवेचन हुआ है । इन विभिन्न समुदायों का विभाजन तथा उनके अंतर्गत समाविष्ट बोलियों की परिगणना निम्नांकित है :

समुदाय**बोलियाँ या भाषाएँ**

(१) मागधी समुदाय

(१) मैथिली, (२) मगही, (३)
भोजपुरी ।

(२) अवधी समुदाय

(४) अवधी, (५) बघेली, (६)
छत्तीसगढ़ी ।

(३) ब्रज समुदाय

(७) बुंदेली, (८) ब्रज, (९)
कनउजी ।

(४) राजस्थानी समुदाय

(१०) राजस्थानी, (११) मालवी ।

(५) कौरवी

(१२) कौरवी ।

(६) पंजाबी समुदाय

(१३) पंजाबी, (१४) डोगरी,
(१५) काँगड़ी ।

(७) पहाड़ी समुदाय

(१६) गढ़वाली, (१७) कुमाऊँनी,
(१८) नेपाली, (१९) कुछई,
(२०) चंबियाली ।

इस प्रकार उपर्युक्त सात समुदायों में विभाजित बीस क्षेत्रीय भाषाओं के लोकसाहित्य का वर्णन यहाँ पर किया गया है । इस विवरण को प्रस्तुत करते समय वर्णन का क्रम पूर्व से पश्चिम की ओर रखा गया है, अर्थात् सबसे पहले उस भाषा को लिया गया है जो उपर्युक्त सातों समुदायों में सबसे पूर्व में बोली जानेवाली (भाषा) है । उसके पश्चात् उससे पश्चिम की भाषा ली गई है । इसी क्रम के अनुसार मागधी समुदाय में सबसे पूरब की मैथिली भाषा का वर्णन है, फिर मगही और बाद में भोजपुरी का । मागधी समुदाय के पश्चात् अवधी, ब्रज तथा राजस्थानी समुदाय लिए गए हैं, जो क्रमानुसार पूर्व से पश्चिम की ओर पड़ते हैं ।

प्रत्येक लोकसाहित्य का विवेचन मुख्यतः तीन दृष्टियों से किया गया है : (१) अति संक्षेप में भाषा, (२) मौखिक साहित्य, तथा (३) मुद्रित साहित्य । मौखिक साहित्य के अंतर्गत पहले गद्य का वर्णन है, पश्चात् पद्य का । गद्य के अंतर्गत लोककथाएँ, कहावतें, मुहावरे आदि आते हैं । पद्य के क्षेत्र में लोकगीत, लोकगाथा (पँजाड़ा), लोरियाँ, शिशुगीत तथा खेल के गीत रखे गए हैं । मुद्रित साहित्य के अंतर्गत उन कवियों तथा लेखकों का वर्णन है जिनकी रचनाएँ प्रकाशित हो चुकी हैं । भाषा के प्रसंग में विभिन्न भाषाओं की बोलियाँ, उनका क्षेत्रविस्तार, उस भाषा के बोलनेवालों की संख्या आदि दी गई हैं । प्रत्येक भाषा के क्षेत्रविस्तार को निश्चित रूप से समझने के लिये प्रत्येक अध्याय के साथ उस भाषा का मानचित्र भी दे दिया गया है । पाठकों की सुविधा के लिये पुस्तक के अंत में

हिंदी तथा अंग्रेजी में लोकसाहित्य संबंधी अब तक प्रकाशित पुस्तकों की विस्तृत सूची भी दे दी गई है ।

इस ग्रंथ के संपादन की विस्तृत योजना मैंने बनाई थी । उसके आधार पर हिंदी भाषा की विभिन्न बोलियों को समुदायों में विभक्त करके तथा प्रत्येक बोली या भाषा में उपलब्ध लोकसाहित्य की विवेचना करनेवाले अधिकारी विद्वानों को चुनकर प्रत्येक बोली से संबंधित विस्तृत सामग्री प्रस्तुत कराई थी । जो सामग्री इस प्रकार प्रस्तुत हुई वह इतनी विशाल थी कि उसे एक भाग में प्रकाशित करना असंभव था । बहुत से लेखकों ने लोकगाथाओं के लंबे लंबे उदाहरण दिए थे जिनमें कई सौ पंक्तियाँ थीं । जो कथाएँ उदाहरण स्वरूप दी गई थीं उनकी भी दीर्घता कुछ कम न थी । एक ही प्रकार के गीत के अनेक उदाहरण देने तथा लोकोक्तियों एवं मुहावरों के प्रचुर संकलन प्रस्तुत करने से पांडुलिपि का आकार अत्यंत विशाल हो गया । अतः इसका संक्षेपीकरण अत्यंत आवश्यक था । इस नीच मुझे विदेश जाना पड़ा अतः मेरी अनुपस्थिति में यह कार्य अत्यंत परिश्रम और सावधानी से डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने किया । इस दृष्टि से अनेक अंशों को हटाना पड़ा । केवल उदाहरण स्वरूप एक या दो लोककथाओं को स्थान दिया गया है । प्रत्येक लोकगीत का प्रायः एक ही उदाहरण दिया गया तथा मुहावरों एवं कहावतों की संख्या भी प्रायः दस तक सीमित कर दी गई । यथासंभव केवल उन्हीं अंशों को हटाया गया है जो विशेष आवश्यक नहीं समझे गए हैं । अतः जिन विद्वानों के लेखों में उद्धृत गीतों के उदाहरणों में से कटौती की गई है उन सभी लोगों से मैं क्षमायाचना करता हूँ । वास्तव में पुस्तक के मूल रूप में किसी प्रकार का परिवर्तन नहीं हुआ है, केवल अनावश्यक उदाहरणों को हटा दिया गया है । दो तीन विद्वानों ने मुद्रित साहित्य एवं भाषा संबंधी परिचय नहीं दिया था, जिसे पुस्तक में एकरूपता लाने के लिये जोड़ दिया गया है ।

उन सभी विद्वान् लेखकों के प्रति मैं अपनी कृतज्ञता अर्पित करता हूँ जिन्होंने प्रस्तुत ग्रंथ के निर्माण में योगदान किया है । इस ग्रंथ की अनुक्रमणिका श्री हरिशंकर, एम० ए० के प्रयास का परिणाम है ।

राहुल सांकृत्यायन

संकेतसारिणी

अ०

आ० गृ० सू०

आ० प०

इं० ए०

इं० स्का० पा० वै०

उपाध्याय

ऋ० वे०

ऐ० ब्रा०

ओ० इ० वै०

ओ० डे० वे० लै०

क०

क० कौ०

कॉ०

कु०

कुलु०

कौ०

ग०

ग्रा० गी०

चं०

ज० ए० सो० ब०

ज० रा० ए० सो०

जै० उ० ब्रा०

डिक्शनरी आव् फोकलोर०

डो०

तां० ब्रा०

दि स्टडी आव् फोकसॉस

अवधी

आश्वलायन गृह्यसूत्र

आदि पर्व (महाभारत)

इंडियन पेंट्रीक्रेरी

इंगलिश ऐंड स्काटिश पापुलर वैलेड्स

कृष्णदेव उपाध्याय, डा०-

ऋग्वेद

ऐतरेय ब्राह्मण

ओल्ड इंगलिश वैलेड्स

ओरिजिन ऐंड डेवलपमेंट आव् बेंगाली

लैंग्वेज

कनउची

कविता कौमुदी

कॉगडी (बोली)

कुमाऊँनी (बोली)

कुलुई (बोली)

कौरवी (बोली)

गढ़वाली (बोली)

ग्रामगीत

चंबियाली (बोली)

जनल आव् दि एशियाटिक सोसाइटी

आव् बंगाल

जनल आव् दि रायल एशियाटिक

सोसाइटी, इंगलैंड

जैमिनीय उपनिषद् ब्राह्मण

डिक्शनरी आव् फोकलोर माइयोलोजी

ऐंड लीजेंड

डोगरी

तात्त्व्य ब्राह्मण

एसेज इन दि स्टडी आव् फोकसॉस

ना० प्र० स०

ने०

न्यू० इ० डि०

प०

प्र०

ब०

ब्र०

ब्र० लो० सा० अ०

भो० लो० गी०

भो० लो० सा० अ०

म०

मा०

मार्टिनेंग

मै०

मै० सं०

रा०

रा० च० मा०

रा० लो० गी०

लि० स० इ०

श० ब्रा०

सि० कौ०

सं०

ह० ग्रा० सा०

हि० सा० वृ० इ०

हि० सा० सं०

नागरीप्रचारिणी सभा, काशी

नेपाली

न्यू इंगलिश डिक्शनरी

पंजाबी

प्रस्तावना

बघेली

ब्रज

ब्रज लोकसाहित्य का अध्ययन

भोजपुरी लोकगीत

भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन

भगही

मालवी

काउंटेस ईवलिन मार्टिनेंग

मैथिली

मैत्रायिणी संहिता

राजस्थानी

रामचरितमानस

राजस्थानी लोकगीत

लिंग्विस्टिक सर्वे आर्व् इंडिया

शतपथ ब्राह्मण

सिद्धांतकौमुदी

संवत्

हमारा ग्रामसाहित्य

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

हिंदी साहित्य संमेलन, प्रयाग

विषयसूची

(लोकसाहित्य खंड)

प्रथम खंड

मागधी समुदाय

(१) मैथिली लोकसाहित्य १-३५ । अवतरणिका—मैथिली भाषा ५-७ । प्रथम अध्याय—गद्य ८-११, (१) लोककथा—खिस्सा ८-१०, (२) बुझउली (पहेली) ११ । द्वितीय अध्याय—पद्य-१२, (१) लोकगाथा 'पवोंडा' १२, (२) भूमर १२ । तृतीय अध्याय—लोकगीत १३-३४, (१) भ्रमगीत १३, (२) ऋतुगीत १३-१८, (३) त्योहार गीत १६-२२, (४) संस्कारगीत २२-२८, (५) जटगमनी २६, (६) नचारी ३०, (७) भूमर ३०-३१, (८) ग्वालरि ३१-३२, (९) जट जटिन ३२-३४, मैथिली का मुद्रित साहित्य ३४-३५ ।

(२) मगही लोकसाहित्य ३६-८१ । प्रथम अध्याय—अवतरणिका ३६-४०, (१) सीमा ३६, (२) ३६-४० । द्वितीय अध्याय—गद्य ४१-४६, (१) कथा ४१-४७, (२) कहावतें ४७-४६ । तृतीय अध्याय—पद्य ५०-७४, लोकगीत—५०-७४, (१) भ्रमगीत ५०-५१, (२) वृत्तगीत ५२-५४, (३) ऋतुगीत ५४-५८, (४) त्योहार गीत ५८-५९, (५) संस्कारगीत ५९-७०, (६) धार्मिक गीत ७०-७१, (७) बालकगीत ७१-७२, (८) विविध गीत ७२-७४ । चतुर्थ अध्याय—मुद्रित मगही साहित्य ७५-८१, (१) हिंदी माध्यम से हुआ प्रकाशन ७५, (२) मगही का मौलिक प्रकाशन ७५-७७, (३) समसामयिक गतिविधि ७८-८१ ।

(३) भोजपुरी लोकसाहित्य ८५-१७३ । प्रथम अध्याय—अवतरणिका ८५-८६, भोजपुरी भाषा—८५-८६, (१) नामकरण ८५-८६, (२) सीमा ८६-८७, (३) जनसंख्या ८७-८८, (४) उपलब्ध साहित्य ८८ । द्वितीय अध्याय—गद्य ९०-९७, (१) लोककथाएँ—९०-९४, (१) वर्गीकरण ९०, (२) प्रमुख प्रवृत्तियाँ ९०-९१, (३) शैली ९१-९२, (४) उदाहरण ९२-९४, (२) लोकोक्तियाँ—९५-९६, (३) मुहावरे ९६-९७ । तृतीय अध्याय—पद्य ९८ । १—लोकगाथा—९८ १०५, (१) लक्ष्मण ९८,

(२) लोकगाथाओं के मेद ६८-६९, (३) कुछ प्रसिद्ध लोकगाथाओं के उदाहरण ६९-१०५, (क) आल्हा ६९, (ख) लोरकी १००, (ग) सोरठी १००, (घ) बिहुला विषघरी १००-१०३, (ङ) गोपीचंद १०३-१०४, (च) भरयरी १०४, (छ) विजयमल १०४, (ज) राजा ढोलन १०४, (झ) नयकवा बनजारा १०४, (ञ) चनैनी १०४, (ट) वसुमति का गीत १०५ । २—लोकगीत—१०५ १५५, गीतों के विमानन की पद्धति १०५-१०७ । (१) संस्कारगीत—१०७-१२३, (क) सोहर १०७-११०, (ख) मुंडनगीत ११०-१११, (ग) जनेऊ के गीत १११-११२, (घ) विवाहगीत ११३-१२०, (१) प्रथाएँ ११३, (२) गीतों के मेद ११४, (३) उदाहरण ११५-१२०, (ङ) गवना के गीत १२०-१२२, (च) मृत्यु के गीत १२३ । (२) ऋतु-गीत—१२३-१३१, (क) कबली १२३-१२५, (ख) फगुआ (होली) १२५-१२६, (ग) चैता १२६-१२८, (घ) बारहमासा १२८-१३१ । (३) त्योहार गीत १३१-१३६, (क) नागपंचमी १३१-१३२, (ख) बहुरा १३२, (ग) गोषन १३३, (घ) पिडिया १३४, (ङ) छठी माई के गीत १३४-१३६ । (४) जाति संबंधी गीत—१३६-१३९, (क) विरहा १३६-१३८, (ख) पंचरा १३८-१३९ । (५) भ्रमगीत १४०-१४७, (क) जतसार १४०-१४४, (ख) १४४-१४५, (ग) सोहनी १४५-१४६, (घ) चर्खा १४७ । (६) देवी देवताओं के गीत १४७-१४८ । (७) बालगीत १४८-१४९, (क) खेज गीत १४९-१४९, (ख) लोरी १४९ । (८) विविध गीत १४९-१५३, (क) भूमर १४९-१५१, (ख) अलचारी १५१, (ग) निर्गुन १५२-१५३, (घ) पूर्वी १५३, (ङ) पहेलियाँ १५३-१५४, (च) सूक्तियाँ १५४-१५५ । चतुर्थ अध्याय—मुद्रित साहित्य १५६-१७३, (१) कहानी १५६, (२) लोकनाट्य १५६-१५९, (३) कविता १५९-१७०, संतकवि १५९-१६२, आधुनिक कवि १६२-१७०, लोक-साहित्य-संग्रह १७०-१७३ ।

द्वितीय खंड

अवधी समुदाय

(४) अवधी लोकसाहित्य १७६-२३६ । प्रथम अध्याय—अवधी भाषा १७६-१८३, (१) सीमा १७६, जनसंख्या १७६-१८०, (२) अवधी का ऐतिहासिक विकास १८०-१८२, अवधी भाषा १८२-१८३ । द्वितीय अध्याय—लोकसाहित्य १८४-२३२, लोककथाएँ—१८४-१९०, कथाओं का वर्गीकरण १८५, प्रमुख कथाओं की विशेषताएँ—१८५-१८७, उदाहरण—१८७-१९०, लोकोक्तियाँ और मुहावरे—१९०-१९२, लोकनाट्य—१९२-१९४, विकास और

वर्गीकरण १६२-१६३, प्रचलित प्रमुख स्वरूप १६३-१६४। पद्य (क)
पैवाड़ा—१६४-१६७, (ख) लोकगीत—१६७, (१) ऋतुगीत १६८-२०२,
(२) श्रमगीत २०३-२०६, (३) मेला के गीत २०७, (४) संस्कारगीत २०७-
२२२, (५) धार्मिक गीत २२२-२२४, (६) बालगीत—२२४-२२५, (७)
विविध गीत—२२५-२३१, लोकोक्तियों २३१-२३२। तृतीय अध्याय—मुद्रित
साहित्य—२३३, लोकजनकवि—२३३-२३६।

(५) बघेली लोकसाहित्य २४३-२४५। प्रथम अध्याय—अवतरणिका
२४३, क्षेत्रफल तथा जनसंख्या—२४३-२४४, संग्रह कार्य २४४-२४५। द्वितीय
अध्याय—गद्य—२४५-२५१, लोककथाएँ—२४५-२५०, कहावतें २५०, मुहावरे
२५१। तृतीय अध्याय—पद्य—२५२-२६१, पवोंड़ा—२५२, लोकगीत २५३-
२६१, (१) संस्कारगीत २५३-२५६, (२) धार्मिक गीत २५६, (३) ऋतुगीत
२५६-२५७, (४) प्रेमगीत २५७-२५८, (५) बालगीत २५८, (६) जन-
जातिक गीत २५८-२६०, पहेलियाँ—२६१। चतुर्थ अध्याय—कविपरिचय—
२६२-२७१, प्राचीन साहित्य २७१-२७५।

(६) छत्तीसगढ़ी लोकसाहित्य २७६-३१५। प्रथम अध्याय—२७६,
सोमा-२७६, ऐतिहासिक दिग्दर्शन-२७६। द्वितीय अध्याय—गद्य—२८०, लोक-
कथाएँ—२८०-२८३, कहावतें तथा मुहावरे २८४-२८५। तृतीय अध्याय—
पद्य—२८५-३१५; पैवाड़े—२८५-२९१, लोकगीत २९१-३०६, नृत्यगीत
२९१-२९४, ऋतुगीत २९५, प्रणयगीत २९६-२९७, त्योहार गीत २९७-३००,
संस्कारगीत ३०१-३०४, धार्मिक गीत ३०५-३०६, बालगीत ३०७-३०८,
विविधगीत ३०९, लोकोक्तियों ३१०-३११, पहेलियाँ ३११-३१४, मुद्रित साहित्य
३१४-३१५।

तृतीय खंड

ब्रज समुदाय

(७) बुंदेली लोकसाहित्य ३२१-३४५। अवतरणिका—३२१-३२८,
बुंदेली प्रदेश और उसकी जनसंख्या-३२१, ऐतिहासिक विकास-३२२। प्रथम
अध्याय—गद्य—३२३-३२७, लोककथा ३२३-३२६, कहावतें ३२६-३२७।
द्वितीय अध्याय—पद्य—३२८-३४८, (१) लोकगाथा (पैवाड़ा) ३२८-३३४,
(२) लोकगीत, (१) ऋतुगीत ३३५-३३८, (२) श्रमगीत ३३८-३३९,
(३) त्योहार गीत ३३९-३४१, (४) संस्कारगीत ३४१-३४२, (५) धार्मिक
गीत ३४३, (६) बालगीत—३४४-३४८।

(८) ब्रज लोकसाहित्य ३५१-३६१ । प्रथम अध्याय—अवतरणिका ३५१-३५२, सीमा—३५१, क्षेत्रफल तथा जनसंख्या ३५१-३५२, ऐतिहासिक विकास—३५२ । द्वितीय अध्याय—गद्य—३५३-३६२, लोकगीत—३५३-३६७, वर्गीकरण ३५३-३५४, उदाहरण ३५४-३५५, कहानियों में अभिप्राय ३५६-३५७, लोकोक्तियाँ ३५८-३६०, पहेलियाँ ३६१-३६२ । तृतीय अध्याय—पद्य—३६३-३८२, (१) लोकगाथा (पँवाड़ा) ३६४-३६३, (२) लोकगीत ३६४-३८२, लोकगीत और जनजीवन ३६७-३७०, विषयविभाजन ३७१-३७२, ऋतुगीत ३७२-३७४, धार्मिक गीत ३७५-३७६, संस्कारगीत ३७७-३७८, खेलगीत ३७९-३८१, अन्यान्य गीत ३८२ । चतुर्थ अध्याय—मुद्रित साहित्य—३८३-३९१, (१) जिकड़ी ३८३-३८६, (२) स्वर्ग ३८६-३९१ ।

(९) कनउजी लोकसाहित्य ३९५-४२० । अवतरणिका ३९५-३९६, जनसंख्या—३९६, प्रथम अध्याय—गद्य—३९६-३९९, कहानियाँ ३९६-३९८, मुहावरे ३९९ । द्वितीय अध्याय—पद्य—३९९-४१६, (१) पँवाड़ा—३९९-४०२, (२) लोकगीत—४०३-४१६, (१) अमगीत ४०४-४०५, (२) ऋतुगीत ४०५-४०७, (३) मेलागीत ४०७-४०८, (४) संस्कारगीत ४०८-४११, (५) धार्मिक गीत—४१२, (५) बालगीत ४१२-४१४, (६) विविध गीत ४१५-४१६ । तृतीय अध्याय—मुद्रित लोकसाहित्य ४१६-४२० ।

चतुर्थ खंड

राजस्थानी समुदाय

(१०) राजस्थानी लोकसाहित्य—४२५-४५३ । (१) क्षेत्र तथा सीमा—४२५, (२) विकास—४२६, (३) गद्य—लोककथा ४२७-४३०, लोकोक्तियाँ—४३०-४३२, (४) पद्य—४३२-४४८, पँवाड़ा ४३२-४३६, लोकगीत ४३६-४४८, (क) ऋतुगीत ४३८-४४०, (ख) अमगीत ४४०-४४८, (ग) संस्कारगीत ४४२-४४५, (घ) धार्मिक गीत ४४५, (ङ) बालगीत ४४६-४४७, (च) कहावतें ४४७, (छ) लोकनाट्य ४४८-४५१, (५) मुद्रित साहित्य ४५१-४५३ ।

(११) मालवी लोकसाहित्य ४५७-४८२ । प्रथम अध्याय—मालवी भाषा ४५७-४५९, (१) सीमा—४५७, (२) ऐतिहासिक विकास ४५७-४५९ । द्वितीय अध्याय—गद्य—४५९-४६२, लोककथाएँ ४५९-४६१, लोकोक्तियाँ ४६२ । तृतीय अध्याय—पद्य—४६३-४८१, (१) पँवाड़ा ४६३-४६७, (२) लोकगीत ४६८-४७६, (क) अमगीत—४६८, (ख) नृत्यगीत ४६९, (ग)

ऋतुगीत ४६६-४७०, (घ) देवतागीत ४७१-४७२, (ङ) त्योहार गीत ४७२, (च) संस्कारगीत ४७२-४७६, (३) प्रेमगीत—४७६-४७८, (४) बालिका-गीत ४७८-४७९, (५) विविध गीत ४७९-४८१ । चतुर्थ अध्याय—मुद्रित साहित्य ४८१-४८२ ।

पंचम खंड

कौरवी

(१२) कौरवी लोकसाहित्य ४८७-५१२ । प्रथम अध्याय—कौरवी भाषा ४८७-४८८, सीमा-४८७, जनसंख्या ४८७-४८८ । द्वितीय अध्याय—गद्य-४८८-४९४, कहानी ४८८-४९२, मुहावरे ४९२-४९४ । तृतीय अध्याय—पद्य-४९४, पँवाड़ा-४९४-४९५, लोकगीत—४९५, (१) अम-गीत—४९६-४९८, (२) ऋतुगीत—४९८-५०१, (३) त्योहार गीत ५०१, (४) संस्कारगीत ५०१-५०२, (५) धार्मिक गीत ५०२, (६) बालक-गीत-५०३, (७) विविध गीत-५०३-५०५ । चतुर्थ अध्याय—मिश्रित कवि ५०५-५१२ ।

षष्ठ खंड

पंजाबी समुदाय

(१३) पंजाबी लोकसाहित्य ५१७-५३४ । प्रथम अध्याय—क्षेत्र, सीमा आदि ५१७-५१८, (१) पंजाबी भाषाक्षेत्र ५१७, (२) सीमा-५१७, (३) जनसंख्या, ५१७-५१८ । द्वितीय अध्याय—ऐतिहासिक विवेचन ५१८-५२१ । तृतीय अध्याय—लोकसाहित्य ५२१ । चतुर्थ अध्याय—गद्य ५२२-५२३, लोकोक्तियों-५२४ । पंचम अध्याय—पद्य-५२५-५३३, (१) लोक-गाथा-५२५-५२७, (२) लोकगीत ५२८-५३३, अमगीत ५२८, संस्कारगीत ५२८-५३०, बालगीत ५३१-५३२, नृत्यगीत-५३२, विविध गीत ५३२-५३३ । षष्ठ अध्याय—मुद्रित साहित्य ५३३-५३४ ।

(१४) डोगरी लोकसाहित्य—५३७-५६८ । प्रथम अध्याय—डोगरी भाषा ५३७-५४०, (१) सीमा-५३७, (२) जनसंख्या-५३७, (३) लिपि-५३७-५३८, (४) डोगरी भाषा या बोली-५३८, (५) 'डुंगर' नामकरण-५३८-५४० । द्वितीय अध्याय—लोकसाहित्य ५४१ । तृतीय अध्याय—गद्य ५४१-५४४ (१) लोककथा ५४१-५४३ (२) लोकोक्तियों तथा मुहावरे ५४३-५४४ । चतुर्थ अध्याय—पद्य ५४४, लोकगाथाएँ (पँवाड़े) ५४४-५४५, लोकगीत ५४५, (१) अमगीत ५४५-५४६, (२) नृत्यगीत-५४६,

(३) मेला गीत-५५७, (४) प्रेमगीत-५५७, (५) संस्कारगीत ५५८-५५९, (६) धार्मिक गीत-५६०, (७) विविध गीत-५६०-५६१ । पंचम अध्याय—मुद्रित साहित्य ५६२-५६८, (क) कविपरिचय-५६२-५६८, (ख) एकांकी तथा निबंध-५६८ ।

(१५) काँगड़ी लोकसाहित्य ५७१-५८० । प्रथम अध्याय—काँगड़ी भाषा ५७१-५७३, (१) क्षेत्र तथा सीमा ५७१-५७२, (२) जनसंख्या ५७३, (३) काँगड़ी और पंजाबी-५७३ । द्वितीय अध्याय—गद्य ५७३-५७५, (१) लोककथा-५७४, (२) मुहावरे-५७५ । तृतीय अध्याय—पद्य ५७५, (१) लोकगाथाएँ-५७५, (२) लोकगीत ५७५-५८०, (क) नृत्यगीत-५७५, (ख) ऋतु तथा त्योहार गीत-५७६, (ग) मेला और प्रेमगीत ५७६-५७७, (घ) संस्कारगीत ५७७-५७८, (ङ) बालकगीत ५७८-५७९, (च) विविध गीत ५७९-५८० ।

सप्तम खंड

पहाड़ी समुदाय

(१६) गढ़वाली लोकसाहित्य ५८५-६२२ । प्रथम अध्याय—गढ़वाली भाषा ५८५-५८७, (१) गढ़वाली क्षेत्र और उसकी सीमाएँ—५८५, (२) गढ़वाली भाषा—५८५-५८७ । द्वितीय अध्याय—लोकसाहित्य ५८७-५८८ । तृतीय अध्याय—गद्य, (१) लोककथाएँ—५८८-५९६, (२) लोकोक्तियाँ-५९७-६०० । चतुर्थ अध्याय—पद्य ६००-६१८, (१) पँवाड़े ६००-६०४, (२) लोकगीत ६०४-६१५, ऋतुगीत ६०५-६०६, प्रेमगीत ६०६-६०९, धार्मिक-गीत ६०९-६११, संस्कारगीत ६१२-६१३, विविध गीत ६१३-६१५, बुझौवल ६१५-६१७, लोकनाट्य ६१८ । पंचम अध्याय—लिखित साहित्य ६१९-६२२ ।

(१७) कुमाऊँनी लोकसाहित्य ६२५-६५४ । प्रथम अध्याय—कुमाऊँनी क्षेत्र और भाषा—६२५-६२८, (१) सीमा ६२५, (२) कुमाऊँनी भाषा-६२५-६२६, (३) उपभाषाएँ—६२६-६२८ । द्वितीय अध्याय—गद्य ६२८-६३१, (१) लोककथाएँ—६२८-६३०, (२) लोकोक्तियाँ ६३०-६३१ । तृतीय अध्याय—पद्य ६३१, (१) लोकगाथाएँ (पँवाड़े) ६३१-६३६, (क) वोरगाथाएँ ६३२-६३३, (ख) लोकगाथाएँ ६३४-६३८, (ग) स्थानीय देवी देवताओं की गाथाएँ—६३८-६३९, (घ) पौराणिक गाथाएँ—६३९, (२) लोकगीत ६४०-६५२, (क) अमगीत-६४०, (ख) ऋतुगीत ६४०-६४२, (१) वसंतगीत-६४१, (२) रितुरैण ६४१-६४२, (ग) बारामासी

६४२, (३) मेला गीत ६४३, (क) छुपेली ६४३-४४, (ख) भोडा ६४५-६४६, (ग) चोचरी ६४६, (घ) बैर (भगनौला) गीत ६४७, (४) त्योहार गीत ६४८, (५) संस्कारगीत ६४८-६५०, (क) मंगलगीत ६४८, (ख) जनेऊ ६४९, (ग) विवाहगीत ६४९, (६) न्योली गीत ६५०, (७) बालकगीत ६५१-५२, (क) लोरी ६५१, (ख) खेल गीत, (८) विविध गीत ६५२ ।
मुद्रित साहित्य ६५२-६५४, (क) गुमानी ६५२, (ख) शिवदत्त सती ६५३, (ग) गौरीदत्त पाठेय 'गौर्दा' ६५३, (घ) जीवित आधुनिक कवि ६५४ ।

(१८) नेपाली लोकसाहित्य ६५७-६८८ । (१) सीमा ६५७, (२) भाषा ६५७-५८, (३) उपभाषाएँ ६५९-६६१, (४) लोकसाहित्य ६६१, गद्य—(१) लोककथाएँ ६६२-६६५, (२) लोकोक्तियाँ ६६५, पद्य—(१) लोकगाथा ६६६-६७०, (२) लोकगीत ६७०-६८६, (१) भ्रमगीत-६७०, (क) असारे-६७०-६७२, (ख) रसिया-६७२, (ग) लैजरी ६७२, (घ) घाँसे ६७२, (ङ) देवाई ६७३, (२) नृत्यगीत ६७३, (क) सोरठि ६७३, (ख) मोदले ६७४, (ग) डंफू ६७४, (घ) बालन ६७५, (ङ) करवा ६७६, (३) ऋतुगीत ६७६, (क) लोसर ६७६, (ख) वारहमासा ६७६, (ग) जाडो ६७७, (४) मेला गीत ६७७, (५) त्योहार गीत ६७७, (क) तीन (भावण) ६७७-६७८, (ख) मैलो (दीवाली) ६७८, (ग) देउसी (मैया दूज ६७९, (घ) मालसिरि (क्वार नवरात्र) ६७९, (६) संस्कारगीत ६८०, (क) विवाह ६८०, (७) प्रेमगीत ६८१, (क) बुझौल ६८१, (ख) भयाउरे ६८१, (ग) लाहुरे ६८२, (घ) वियोग ६८२, (ङ) पंछी ६८३, (च) अन्योक्ति ६८३, (८) बालकगीत ६८३, (क) खेल ६८३, (ख) लोरी ६८४, (ग) नेपाल ६८४, (घ) ननद मामी ६८४, (ङ) सास बहू ६८५, (९) कर्खा ६८५, मुद्रित साहित्य ६८६-६८८ ।

(१९) कुलुई लोकसाहित्य ६९१-७१० । (१) भौगोलिक दिग्दर्शन ६९१, (२) परंपरा ६९१-६९२, (३) पहाडी भाषाएँ ६९२, (४) लिपि ६९२, (५) गद्य ६९३, (१) लोककथा ६९३-६९४, (२) लोकोक्तियाँ ६९५, (६) पद्य—(१) वीरगाथाएँ ६९५-६९७, (२) राजा भरथरी ६९६, लोकगीत ६९७-७१०, (१) ऋतुगीत ६९७-७०१, (क) वसंतगीत ६९८-७००, (ख) शरदगीत ७००, (ग) वारहमासा ७००-७०१, (२) भ्रमगीत ७०२, (३) नृत्यगीत ७०२-७०३, (४) प्रेमगीत ७०३-५, (क) अबजू लाली ७०३, (ख) देवर मामी ७०४, (ग) लाहलही ७०४, (५) मेला गीत ७०५, (क) मेला ७०५, (ख) दशमी ७०५-६, (६) संस्कारगीत ७०६-८, (क) जन्म ७०६, (ख) चूडाकर्म (जडोलण) ७०६, (ग) विवाहगीत ७०७-८, (१)

अरगना (स्वागत) गीत ७०७, (२) कन्यादान ७०८, (३) विदागीत ७०८,
 (७) धार्मिक गीत-७०८-६, (क) कृष्णलीला ७०८, (ख) मागदेव पुरोहित,
 (ग) पाँजशौ ७०६, (८) बालगीत लोरी ७१०, (६) विविध गीत ७१०,
 कुफू ७१० ।

(२०) चंबियाली लोकसाहित्य ७१३-७२६ । १. भौगोलिक विवरण
 ७१३, क्षेत्र, आवादी ७१३, २. इतिहास ७१३-७१४, ३. भाषा और लिपि ७१४-
 ७१५, (१) भाषा ७१४, (२) लिपि ७१४-७१५, (३) विभिन्न बोलियों में
 कुछ वाक्य ७१५-७१६, ४. गद्य ७१६-७१८, (१) लोककथाएँ ७१६-७१७,
 (२) मुहावरे ७१७-७१८, ५. पद्य ७१८-७२३, (१) पँवाड़ा ७१८-७१९,
 पेंचली ७१८-७१९, (२) लोकगीत ७२०-७२३, (क) ऋतुगीत ७२०, (ख)
 श्रमगीत ७२०, (ग) प्रेमगीत ७२०, (घ) मेलागीत ७२०, (ङ) धार्मिक गीत
 ७२१, (च) संस्कारगीत ७२१-२२, (१) जनेऊ ७२१, (२) विवाह ७२१,
 (३) कन्या की विदाई का गीत ७२१, (६) बालगीत ७२२, (ज) विविध
 गीत ७२२, (१) खजियार की शोभा ७२२, (२) गोरखा आक्रमण ७२२,
 (३) चंवे का चौगान मैदान ७२२, (४) चंबियाली पहेलियों (फलूहणी) ७२३,
 ६. मुद्रित लोकसाहित्य ७२३-७२६ ।

परिशिष्ट — (क) अनुक्रमणिका, (ख) लोकसाहित्य संबंधी ग्रंथसूची ।

प्रस्तावना

लेखक

डा० कृष्णदेव उपाध्याय

प्रस्तावना

१. लोकसाहित्य का सामान्य परिचय

(१) 'लोक' शब्द की प्राचीनता—'लोक' शब्द संस्कृत के 'लोक' दर्शने' धातु से 'घञ्' प्रत्यय करने पर निष्पन्न हुआ है।^१ इस धातु का अर्थ 'देखना' होता है जिसका लट् लकार में अन्यपुरुष एकवचन का रूप 'लोकते' है। अतः 'लोक' शब्द का अर्थ हुआ 'देखनेवाला'। अतः वह समस्त जन-समुदाय जो इस कार्य को करता है 'लोक' कहलाएगा। 'लोक' शब्द अत्यंत प्राचीन है। साधारण जनता के अर्थ में इसका प्रयोग ऋग्वेद में अनेक स्थानों पर किया गया है। ऋग्वेद में लोक शब्द के लिये 'जन' का भी प्रयोग उपलब्ध होता है।^२ वैदिक ऋषि कहता है कि विश्वामित्र के द्वारा उच्चरित यह ब्रह्म या मंत्र भारत के लोगों की रक्षा करता है :

‘य इमे रोदसी उमे अहमिद्रमतुष्ट्वं ।
विश्वामित्रस्य रक्षति ब्रह्मेदं भारतं जनं ॥

ऋग्वेद के सुप्रसिद्ध पुरुषसूक्त में लोक शब्द का व्यवहार जीव तथा स्थान दोनों अर्थों में किया गया है।^३ यथा :

नाभ्या आसीदंतरिक्षं शीर्ष्णो ध्यौः समवर्तत ।
पद्भ्यां भूमिर्दिशः श्रोत्रात्तथा लोकाँ अकल्पयन् ॥

उपनिषदों में अनेक स्थानों में 'लोक' शब्द व्यवहृत हुआ है। जैमिनीय उपनिषद् ब्राह्मण में यथार्थ ही कहा गया है कि यह लोक अनेक प्रकार से फैला हुआ है। प्रत्येक वस्तु में यह प्रभूत या व्याप्त है। कौन प्रयत्न करके भी इसे पूरी तरह से जान सकता है ?^४

बहु व्याहितो वा अयं बहुतो लोकः ।
क एतद् अस्य पुनरीहितो अयात् ॥

^१ सिद्धांत कौमुदी, पृ० ४१७ (वेंकटेश्वर प्रेस, बंबई, १९५६)

^२ ऋ० वे० ३।५।३।२२

^३ वही, १०।६०।१४

^४ वही ७० ब्रा० ३।२८

महावैयाकरण पाणिनि ने अपनी अष्टाध्यायी में 'लोक' तथा 'सर्वलोक' शब्दों का उल्लेख किया है तथा इनसे ठप् प्रत्यय करने पर 'लौकिक' तथा 'सार्व-लौकिकः' शब्दों की निष्पत्ति की है।^१ 'सर्वत्र विमाषा गोः' ६।१।१२३ सूत्र की वृत्ति को देखने से पता चलता है लोक और वेद में एङन्त गो शब्द को पद के अंत में विकल्प से प्रकृति भाव होता है।^२ इससे ज्ञात होता है पाणिनि ने वेद से पृथक् लोक की सत्ता को स्वीकार किया है। उन्होंने अनेक शब्दों की निष्पत्ति बतलाते हुए लिखा है कि वेद में इसका रूप अमुक प्रकार का है परंतु लोक में इसका स्वरूप भिन्न प्रकार का समझना चाहिए।^३ वररुचि ने अपने वार्तिकों में भी 'लोक' शब्द का प्रयोग किया है।^४ इन्होंने भी अनेक स्थानों पर इस बात का स्पष्ट उल्लेख किया है कि अमुक शब्द का लोक में अमुक रूप में व्यवहार होता है। महाभाष्य-कार पतंजलि ने लोक में प्रचलित गौः शब्द के अनेक रूपों का उल्लेख अपने प्रसिद्ध ग्रंथ में किया है।^५

भरत मुनि ने नाट्यशास्त्र के चौदहवें अध्याय में अनेक नाट्यधर्मी तथा लोक-धर्मी प्रवृत्तियों का उल्लेख किया है। महर्षि व्यास ने अपनी शतसाहस्री संहिता की विशेषताओं का वर्णन करते हुए लिखा है कि यह ग्रंथ (महाभारत) अज्ञान रूपी अंधकार से अंधे होकर व्यथित लोक (साधारण जनता) की आँखों को ज्ञान रूपी अंजन की शलाका लगाकर खोल देता है।^६

अज्ञानतिमिरांधस्य लोकस्य तु विचेष्टतः ।

ज्ञानांजनशलाकाभिर्नेत्रोन्मीलनकारकम् ॥

इसी प्रकार महाभारत में वर्णित विषयों की चर्चा करते हुए लोकयात्रा का

^१ लोक सर्वलोकाङ्गम् । ५।१।४४

तत्र विदित इत्यर्थे । लौकिकः । अनुशतिकादित्वादुभयपदवृद्धिः । सार्वलौकिकः ।

^२ लोके वेदे चैङन्तस्य गोरिति वा प्रकृतिभावः स्यात्पदांते । गो अग्रम् । गोऽग्रम् । ६।१।१२३ सूत्र की वृत्ति देखिए ।

^३ बहुलं छंदसि २।४।३६ तथा २।४।७३; २।४।७३ सूत्रों की व्याख्या देखिए ।

^४ लोकस्य पृथे । सि० कौ०; पृ० २६७।६ वार्तिक सूची

^५ केषां शब्दानाम् ? लौकिकानां वैदिकानां च । एकैकस्य शब्दस्य बहवो उपभ्रंशाः । तद्यथा गौरित्यस्य शब्दस्य गावी-गोषी-गोता-गोपोतलिदेत्येवमादयोऽपभ्रंशाः । महाभाष्य-पञ्चशाहिक ।

^६ महाभारत, भा० प०, १।८५

उल्लेख किया गया है।^१ इसी पर्व में एक अन्य स्थान पर पुण्य कर्म करनेवाले लोक का वर्णन उपलब्ध होता है।^२ महर्षि व्यास ने लिखा है :

प्रत्यक्षदर्शी लोकानां सर्वदर्शी भवेन्नरः

अर्थात् जो व्यक्ति लोक को स्वतः अपने चक्षुओं से देखता है वही उसे सम्यक् रूप से जान सकता है।

भगवद्गीता में 'लोक' तथा 'लोकसंग्रह' आदि शब्दों का प्रयोग अनेक स्थानों पर किया गया है।^३ भगवान् श्रीकृष्ण ने 'लोकसंग्रह' पर बड़ा बल दिया है। वे अर्जुन को उपदेश देते हुए कहते हैं^४ :

कर्मणैव हि संसिद्धिमास्थिता जनकादयः ।

लोकसंग्रहमेवापि संपश्यन्कर्तुमर्हसि ॥

कहने की आवश्यकता नहीं कि यहाँ लोकसंग्रह का अर्थ साधारण जनता का आचरण, व्यवहार तथा आदर्श है।

(२) 'लोक' शब्द की परिभाषा—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने लोक के संबंध में अपने विचार प्रकट करते हुए लिखा है कि लोक शब्द का अर्थ 'जनपद' या 'ग्राम्य' नहीं है बल्कि नगरों और गाँवों में फैली हुई वह समूची जनता है जिनके व्यावहारिक ज्ञान का आधार पोथियाँ नहीं हैं। ये लोग नगर में परिष्कृत, रुचिसंपन्न तथा सुसंस्कृत समझे जानेवाले लोगों की अपेक्षा अधिक सरल और अकृत्रिम जीवन के अभ्यस्त होते हैं और परिष्कृत रुचिवाले लोगों की समूची विलासिता और सुकुमारता को जीवित रखने के लिये जो भी वस्तुएँ आवश्यक होती हैं उनको उत्पन्न करते हैं^५। विश्वभारती, शांतिनिकेतन के उड़िया विभाग के अध्यक्ष डा० कुंजबिहारी दास ने लोकगीतों की परिभाषा बतलाते हुए 'लोक' शब्द की भी सुंदर व्याख्या प्रस्तुत की है। उन्होंने लिखा है—लोकगीत उन लोगों के जीवन की अनायास प्रवाहात्मक अभिव्यक्ति हैं जो सुसंस्कृत तथा सुसम्य प्रभावों से बाहर रहकर कम या अधिक रूप में आदिम अवस्था में निवास

^१ पुराणां चैव दिव्यानां कल्पानां युद्धकौशलम् । वाक्यजातिविशेषाश्च लोकयात्राक्रमश्च यः ।

आ० प० १।९६

^२ आ० प० १।१०१-२

^३ गीता ३।३; १।२२; ३।२४

^४ गीता ३।२०

^५ डा० द्विवेदी : 'जनपद', वर्ष १, अंक १, पृ० ६५ ।

करते हैं^१। इससे स्पष्टतया ज्ञात होता है कि जो लोग संस्कृत तथा परिष्कृत लोगों के प्रभाव से बाहर रहते हुए अपनी पुरातन स्थिति में वर्तमान हैं उन्हें 'लोक' की संज्ञा प्राप्त है। इन्हीं लोगों के साहित्य को लोकसाहित्य कहा जाता है। यह साहित्य प्रायः मौखिक होता है तथा परंपरागत रूप से चला आता है। यह साहित्य जब तक मौखिक रहता है तभी तक इसमें ताजगी तथा जीवन पाया जाता है। लिपि की कारा में रखते ही इसकी संजीवनी शक्ति नष्ट हो जाती है।

(३) लोकसंस्कृति तथा लोकसाहित्य की पृथक् सत्ता—प्राचीन भारतीय साहित्य के अवलोकन से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि वैदिक काल से ही इस देश में संस्कृति की दो पृथक् धाराएँ प्रवाहित हो रही थीं—(१) शिष्ट संस्कृति, (२) लोकसंस्कृति। शिष्ट संस्कृति से हमारा तात्पर्य उस अभिजात वर्ग की संस्कृति से है जो बौद्धिक विकास के उच्चतम शिखर पर पहुँचा हुआ था, जो अपनी प्रतिभा के कारण समाज का अग्रणी और पथप्रदर्शक था तथा जिसकी संस्कृति का स्रोत वेद या शास्त्र था। लोकसंस्कृति से हमारा अभिप्राय जनसाधारण की उस संस्कृति से है जो अपनी प्रेरणा लोक से प्राप्त करती थी, जिसकी उत्सभूमि जनता थी और जो बौद्धिक विकास के निम्न घरातल पर उपस्थित थी। यदि ऋग्वेद तथा अथर्ववेद का सूक्ष्म दृष्टि से अध्ययन किया जाय तो यह पार्थक्य स्पष्ट हो जाता है। प्रो० बलदेव उपाध्याय ने इस विषय का गंभीर विवेचन प्रस्तुत करते हुए लिखा है :

‘लोकसंस्कृति शिष्ट संस्कृति की सहायक होती है। किसी देश के धार्मिक विश्वासों, अनुष्ठानों तथा क्रियाकलापों के पूर्ण परिचय के लिये दोनों संस्कृतियों में परस्पर सहयोग अपेक्षित रहता है। इस दृष्टि से अथर्ववेद ऋग्वेद का पूरक है। ये दोनों संहिताएँ दो विभिन्न संस्कृतियों के स्वरूप की परिचायिकाएँ हैं। अथर्ववेद लोकसंस्कृति का परिचायक है तो ऋग्वेद शिष्ट संस्कृति का। अथर्ववेद के विचारों का घरातल सामान्य जनजीवन है तो ऋग्वेद का विशिष्ट जनजीवन है^२।’

ऋग्वेद में यज्ञ यागादिक का विधान पाया जाता है तो अथर्ववेद में अंध-विश्वास, टोना टोटका, जादू, मंत्र आदि का। इस प्रकार ऋग्वेद शिष्ट तथा संस्कृत जन के विचारों की भाँकी प्रस्तुत करता है तो अथर्ववेद में लोकसंस्कृति का चित्रण उपलब्ध होता है। अतः ये दोनों वेद दो भिन्न संस्कृतियों के प्रतीक हैं।

१ दि पीपुल दैट लिब इन मोर आर लेस प्रिमिटिव कंडीशन आउटस्टान्ड दि स्क्रिबर आव सोफिस्टिकेटेड इन्फ्लुएंस। डा० दास—ए स्टडी आव ओरिसन फोकलोर।

२. 'समाज' (काशी विद्यापीठ), वर्ष ४, अंक ३ (१९५८), पृ० ४४६।

उपनिषद् काल में भी ये दोनों संस्कृतियाँ स्पष्ट रूप से दिखाई पड़ती हैं। जिन उपनिषदों में आत्मा, परमात्मा, जीव, जगत्, ब्रह्म आदि का वर्णन है वे अभिजात संस्कृति के ग्रंथ हैं परंतु जिनमें लोकजीवन का विवरण है, लोक-विश्वास तथा लोकपरंपराओं का उल्लेख है, उनका संबंध निश्चय ही लोकसंस्कृति से है। गृह्यसूत्रों को यदि लोकसंस्कृति का विश्वकोश कहें तो कुछ अत्युक्ति न होगी। यों तो सभी गृह्यसूत्रों में जनजीवन का चित्रण पाया जाता है परंतु पारस्कर तथा आश्वलायन गृह्यसूत्रों में लोकसंस्कृति का विशेष वर्णन उपलब्ध होता है। भिन्न भिन्न संस्कारों के अवसर पर आश्वलायन गृह्यसूत्र में जहाँ शास्त्रीय विधानों का वर्णन किया गया है वहाँ जनता में प्रचलित लोकविश्वासों तथा प्रथाओं का भी उल्लेख हुआ है^१। पाली जातको में लोकसंस्कृति का सजीव चित्रण किया गया है। वावेस जातक के अध्ययन से तत्कालीन व्यापारिक दशा का पता चलता है। नंच जातक में वैवाहिक प्रथा का उल्लेख करते हुए वर के आवश्यक गुणों की ओर संकेत किया गया है^२। इसी प्रकार अन्य जातकों से भी उस समय की साधारण जनता के रहन सहन, खान पान, रीति रिवाजों का पता चलता है। वाल्मीकि के आदिकाव्य में वर्णित सुग्रीव और जांबवान्—जो बंदरो और भालुओं के राजा थे—उन आदिम जातियों के नेताओं का प्रतिनिधित्व करते हैं जो आज भी इस विशाल देश में लाखों की संख्या में विराजमान हैं। उस समय शिष्ट जन तथा साधारण जन की भाषा में भी अंतर था। हनुमान जब लंका में अशोकवाटिका में बैठी हुई सीता से मिलने के लिये गए तब वे सोचने लगे कि यदि मैं 'संस्कृतां वाचम्'—शिष्ट लोगों की भाषा—का प्रयोग करूँगा तो सीता मुझे रावण समझकर डर जायगी^३ :

यदि वाचं प्रदास्यामि द्विजातिरिव संस्कृताम् ।

रावणं मन्यमाना मां सीता भूमीता भविष्यति ॥

इस उल्लेख से ज्ञात होता है कि संस्कृता वाक् को विद्वान् लोग बोलते थे और साधारण लोग लोकभाषा का व्यवहार करते थे।

महाभारत में यद्यपि कौरवों तथा पांडवों की युद्धगाथा ही प्रधानतया वर्णित है तथापि उसमें लोकसंस्कृति की भी झलकें देखने को मिलती हैं। महाभारत के समापर्व के अंतर्गत द्यूतपर्व में युधिष्ठिर तथा शकुनि के जुआ खेलने का वर्णन

^१ प्रो० बलदेव उपाध्याय : गृह्यसूत्रों में लोकसंस्कृति ।

^२ प्रो० वटुकलाथ शर्मा : पाली जातकावली ।

^३ वाल्मीकि रामायण, सुंदरकांड ।

उपलब्ध होता है।^१ मांस बेचनेवाले धर्मव्याध के साथ युधिष्ठिर के संवाद का उल्लेख पाया जाता है। व्यास जी के जन्म की कथा, राजा शांतनु का धीवरकन्या से विवाह, द्रौपदी का बहुपतित्व आदि सैकड़ों प्रथाओं का उल्लेख महाभारत में हुआ है जिनसे तत्कालीन लोकसंस्कृति पर प्रचुर प्रकाश पड़ता है। स्वयं भगवान् श्रीकृष्ण ने वेद से पृथक् लोक की सत्ता को स्वीकार किया है। वे कहते हैं कि मैं लोक में और वेद में भी पुरुषोत्तम नाम से प्रसिद्ध हूँ।^२

अतोऽस्मि लोके वेदे च प्रथितः पुरुषोत्तमः

संस्कृत के कवियों तथा नाटककारों की कृतियों में लोकसंस्कृति का जो विराट् और भव्य रूप देखने को मिलता है उसका वर्णन करना अत्यंत कठिन है। कविकुलगुरु कालिदास ने अपने ग्रंथों में शिष्ट संस्कृति तथा लोकसंस्कृति का समान रूप से वर्णन किया है। मेघदूत में यक्ष के घर की वापी का वर्णन करते हुए जहाँ कालिदास ने 'वापी चास्मिन् मरकतशिलाबद्धसोपान मार्गा' लिखकर उच्च वर्ग के लोगों के वैभव का वर्णन किया है वहाँ उनकी सूक्ष्म दृष्टि ने लोकसंस्कृति का चित्र भी प्रस्तुत किया है। धान के खेत की रखवाली करनेवाली स्त्रियों द्वारा ईश की छाया में बैठकर लोकगीतों के गाने का उल्लेख इस महाकवि ने किया है।^३

इक्षुच्छाया निषादिन्यः तस्य गोप्तुर्गुणोदयम् ।

आकुमारकथोद्घातं शालि गोप्यो जगुर्गुणः ॥

शूद्रक रचित मृच्छकटिक नाटक में उस समय की सामाजिक दशा का जो चित्रण किया गया है उससे साधारण जनता की संस्कृति का पता चलता है।

लोकसाहित्य भी अत्यंत प्राचीन है। ऋग्वेद में अनेक गाथाएँ उपलब्ध होती हैं जो उस समय गाई जाती थीं। शतपथ ब्राह्मण तथा ऐतरेय ब्राह्मण में ऐसी गाथाएँ प्राप्त होती हैं जिनमें अश्वमेध यज्ञ करनेवाले राजाओं के उदात्त चरित्र का संक्षिप्त वर्णन किया गया है। इस विषय का विस्तृत विवरण आगे प्रस्तुत किया जायगा।

भारतीय शास्त्रों ने लोक में प्रचलित साहित्य के विभिन्न रूपों की कभी उपेक्षा नहीं की है। नवीन छंद, नवीन गीतपद्धति, नवीन नाट्यरूपक बराबर ही लोकचित्त से छनकर उच्च शास्त्रीय धरातल तक पहुँचते रहे हैं। भारतीय नाट्य-शास्त्र ने लोकप्रचलित नाटकों को भी अपनी विवेचना का विषय बनाया है।

^१ महाभारत, सभापर्व (भूतपर्व) ५० अ० ५४५-६१४ (गीता प्रेस का संस्करण)

^२ गीता, १५।१८

^३ रघुवंश, सर्ग ४

प्राचीन नाट्यशास्त्रीय ग्रंथों के अध्ययन से यह बात स्पष्ट प्रतीत हो जाती है। उन दिनों खेले जानेवाले नाटकों में सभी प्रकार के मनोरंजक तथा रसोद्दीपक रूपक होते थे। शृंगार, वीर या करुण-रस-प्रधान ऐतिहासिक 'नाटक'; नागरिक रईसी की कविकल्पित प्रेमकथाओं के 'प्रकरण'; धूर्तों और दुष्टों का हास्योत्तेजक उपाख्यान-मूलक 'भाण'; स्त्रियों से रहित, वीर-रस-प्रधान एकांकी 'व्यायोग'; तीन अंकोंवाला 'समवकार'; भयानक दृश्यों को दिखानेवाला, भूत-प्रेत-पिशाचों का उपस्थापक 'डिम'; स्वर्गीय प्रेमिका के लिये जूझ पड़नेवाले प्रेमियों की सनसनीखेज प्रतिद्वंद्विता-वाला 'ईहामृग'; स्त्रीशोक की करुण कथा से संबंधित एकांकी 'अंक'; एक ही पात्र द्वारा अभिनीयमान विनोद और शृंगार प्रधान 'वीथी'; जनता में हास्यरस की उत्पत्ति करनेवाला 'प्रहसन' आदि रूपक अत्यंत लोकप्रिय थे।^१ रूपको के अतिरिक्त अनेक उपरूपकों की भी रचना की गई थी जिनमें नाटिका का प्रचलन सबसे अधिक था। 'गोष्ठी' में नौ दस पुरुष और पाँच छः स्त्रियों साथ ही अभिनय करती थीं। 'हल्लीश' में एक पुरुष कई स्त्रियों के साथ नृत्य करता था। इसी प्रकार से अन्य छोटे मोटे रूपकों का भी अभिनय होता था।

यह बड़े आश्चर्य का विषय है कि इतने विशाल संस्कृत साहित्य में इन उप-रूपकों के उदाहरण स्वरूप एक भी ग्रंथ आज विद्यमान नहीं है। संभवतः ये लोक-नाट्य के रूप में उस समय जीवित थे। अतः इनके उदाहरण को समझाने के लिये पुस्तक लिखने की आवश्यकता नहीं समझी गई होगी। इनमें 'समवकार' नामक रूपक सात आठ घंटों में खेला जाता था। सात-सात घंटों तक खेले जानेवाले इन पौराणिक नाटकों को लोकनाट्य समझना ही उचित जान पड़ता है। आज भी अनेक लोकनाटकों का रात रात भर अभिनय होता रहता है और जनता की श्रद्धा भीड़ वहाँ लगी रहती है। परवर्ती काल में रंगमंच बहुत उन्नत हो गया होगा और कालिदास तथा भवभूति जैसे महाकवियों के नाटक उपलब्ध होने लगे होंगे। तब ये लंबे नाटक उच्च स्तर के समाज में उपेक्षित हो गए होंगे। साधारण जनता में फिर भी ये प्रचलित रहे। इनके लक्ष्यों को पढ़कर आजकल की रामलीला के पुराने लौकिक रूप का कुछ अनुमान लगाया जा सकता है।

संस्कृत के विशाल कथासाहित्य के अध्ययन से यह ज्ञात होता है कि गुणाढ्य की बृहत्कथा तथा सोमदेव के कथासरित्सागर में जिन कथाओं का संकलन हुआ है वे वास्तव में लोककथाएँ ही थीं जो इस देश में विभिन्न प्रदेशों में फैली हुई थीं। कथासरित्सागर की प्रस्तावना में बताया गया है कि इन कथाओं का

^१ डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी : समाज, वर्ष १, अंक १, पृ० ६७

मूल वक्ता कोई अभिशप्त गंधर्व या जो शापवश विध्याटवी में आ गया था। इससे अनुमान किया जा सकता है कि गुणाढ्य पंडित ने मूल रूप में इन कथाओं को नगर से दूर रहनेवाले ग्रामीण या वन्य लोगों से सुना होगा। मध्ययुग के अनेक श्रेष्ठ प्रकरणों, चंपूकाव्यों और निजंघरी कथाओं का मूल रूप लोककथानक ही है। इस प्रकार भारतीय साहित्य का अत्यंत महत्वपूर्ण भाग लोकसाहित्य पर आश्रित है।

उपर्युक्त विवरण से यह सिद्ध होता है कि लोकसंस्कृति तथा लोकसाहित्य का मूल अत्यंत प्राचीन है तथा शिष्ट संस्कृति के साथ ही साथ लोकसंस्कृति तथा साहित्य की धारा भी इस देश में पुरातन काल से प्रवाहित रही है।

(४) 'फोकलोर' शब्द की उत्पत्ति—सर्वसाधारण जनता के रीति रिवाज, रहन सहन, अंधविश्वास, प्रथा, परंपरा, धर्म आदि विषयों के अध्ययन की ओर यूरोपीय विद्वानों का ध्यान सबसे पहले आकृष्ट हुआ था। इस प्रसंग में सबसे पहले जान आब्रे का नाम लिया जा सकता है, जिन्होंने आज से प्रायः तीन सौ वर्ष पूर्व सन् १६८७ ई० में 'रिमेंस आव जेंटिलिज्म ऐंड जुडाइज्म' नामक पुस्तक लिखी थी। इसके लगभग दो सौ वर्ष पश्चात् जे० ब्रैड ने अपनी सुप्रसिद्ध पुस्तक 'आब्जरवेशन आन पापुलर ऐंटिक्विटीज' सन् १८७७ ई० में प्रकाशित की। १९वीं शताब्दी के पूर्वार्ध तक जन-जीवन का अनुशीलन करनेवाले शास्त्र को 'पापुलर ऐंटिक्विटीज' के नाम से पुकारा जाता था। सन् १८४६ ई० में इंगलैंड के प्रसिद्ध पुरातत्त्ववेत्ता विलियम जान टामस ने 'फोकलोर' इस नए शब्द का निर्माण किया। यह शब्द इतना लोकप्रिय हुआ कि यूरोप की प्रायः सभी भाषाओं में इसका प्रयोग किया जाने लगा और आज संसार की सभी भाषाओं में इस विषय का अध्ययन प्रारंभ हो गया है। डा० फ्रेजर ने अपने विद्वत्पूर्ण ग्रंथ 'गोल्डेन बाउ' को १८ भागों में लिखकर इस विषय को दृढ़ आधारशिला पर प्रतिष्ठित कर दिया। ई० बी० टायलर ने 'प्रिमिटिव कल्चर' नामक पुस्तक का निर्माण दो बृहत् भागों में किया है जिसमें इन्होंने आदिम सभ्यता के उद्भव तथा विकास पर प्रचुर प्रकाश डाला है। जर्मन विद्वानों ने भी इस क्षेत्र में बड़ा काम किया है जिनमें ग्रिम बंधुओं—विलियम ग्रिम तथा जेकब ग्रिम—का कार्य अत्यंत प्रशंसनीय है। इन्होंने जर्मनी की लोककथाओं को एकत्र कर, उनका वैज्ञानिक अध्ययन प्रस्तुत किया है जो 'ग्रिम्स फेयरी टेल्स' के नाम से प्रसिद्ध है। इंगलैंड की 'फोकलोर सोसाइटी' ने इस विषय के अध्ययन तथा अनुसंधान में बड़ा योगदान किया है। अब तो यूरोप का शायद ही कोई ऐसा देश हो जिसमें

‘फोकलोर सोसाइटी’ की स्थापना न हुई हो। अमेरिका के प्रत्येक राज्य में ऐसी संस्थाएँ स्थापित हैं जिनमें ‘अमेरिकन फोकलोर सोसाइटी’ सबसे प्राचीन तथा प्रधान है।

(५) ‘फोकलोर’ का पर्यायवाची शब्द ‘लोकसंस्कृति’ है—‘फोकलोर’ शब्द की उत्पत्ति का उल्लेख पहले किया जा चुका है। हिंदी में इसके पर्यायवाची शब्द के विषय में विद्वानों में बड़ा मतभेद है। इन विभिन्न मतों का उल्लेख करने के पूर्व ‘फोकलोर’ शब्द के व्युत्पत्तिलभ्य अर्थ पर थोड़ा विचार करना अत्यंत आवश्यक है। ‘फोकलोर’ दो शब्दों से मिलकर बना हुआ है—(१) फोक तथा (२) लोर। ‘फोक’ शब्द की उत्पत्ति ऐंग्लोसैक्सन शब्द (Folo) से मानी जाती है। जर्मन भाषा में इसे Volk कहते हैं। डा० बार्कर ने ‘फोक’ शब्द की व्याख्या करते हुए लिखा है कि ‘फोक’ से सम्यता से दूर रहने-वाली किसी पूरी जाति का बोध होता है परंतु इसका यदि विस्तृत अर्थ लिया जाय तो किसी सुसंस्कृत राष्ट्र के सभी लोग इस नाम से पुकारे जा सकते हैं। लेकिन ‘फोकलोर’ के संदर्भ में ‘फोक’ का अर्थ ‘असंस्कृत लोग’ है। दूसरा शब्द ‘लोर’ ऐंग्लो-सैक्सन लर (lar) शब्द से निकला है जिसका अर्थ है ‘सीखा गया’ अर्थात् ज्ञान। इस प्रकार ‘फोकलोर’ का अर्थ हुआ ‘असंस्कृत लोगों का ज्ञान’।

‘फोक लोर’ शब्द के हिंदी पर्याय के लिये पहले ‘फोक’ शब्द को लीजिए। इसके लिये हमारे सामने तीन शब्द आते हैं ग्राम, जन तथा लोक। पं० रामनरेश त्रिपाठी का ‘फोक’ शब्द के लिये ‘ग्राम’ शब्द पर अत्यधिक आग्रह है। इसी आधार पर उन्होंने ‘फोकसांग’ का हिंदी पर्याय ‘ग्रामगीत’ स्वीकार किया है। परंतु यदि विचारपूर्वक देखा जाय तो ‘ग्राम’ शब्द ‘लोक’ के भाव को व्यक्त करने में नितांत असमर्थ है। ‘ग्राम’ शब्द लोक की विशाल भावना को अत्यंत संकुचित कर देता है। यदि गंभीर दृष्टि से विचार करें तो लोक की सत्ता नगर तथा ग्राम दोनों में समान रूप से विद्यमान है। परंतु ग्राम शब्द गावँ तक ही सीमित है। आज बंबई और कलकत्ता जैसे बड़े नगरों में भी निवास करनेवाले निम्न वर्ग के लोग गीत गा गाकर अपना मनोरंजन करते हैं। अतः उनके गीतों को ‘लोकगीत’ न कहकर जो लोग ‘ग्रामगीत’ कहने का आग्रह करते हैं उनका यह आग्रह दुराग्रह मात्र है।

‘जन’ शब्द में सभी प्राणियों का समावेश किया जा सकता है। वेदों में सामान्य जनता के लिये इस शब्द का प्रयोग उपलब्ध होता है। इससे संबंधित

‘जनपद’, ‘जनप्रवाद’ आदि शब्द प्रचलित हैं। परंतु ‘लोक’ शब्द की एक अपनी परंपरा है; इसका विशेष अर्थ है जिसका उल्लेख पहले किया जा चुका है। अन्य दोनों शब्दों की अपेक्षा यह ‘फोक’ के अधिक समीप भी है। अतः ‘लोक’ शब्द का ग्रहण ही समीचीन है।

डा० वासुदेवशरण अग्रवाल ने ‘फोकलोर’ शब्द का हिंदी पर्यायवाची शब्द ‘लोकवार्ता’ बतलाया है। उन्होंने इस शब्द का चुनाव वैष्णव संप्रदाय में प्रचलित ‘चौरासी वैष्णवों की वार्ता’ तथा ‘दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता’ आदि ग्रंथों के ‘वार्ता’ शब्द के आधार पर किया है^१। परंतु इस शब्द को ग्रहण करने में अनेक आपत्तियाँ दिखाई पड़ती हैं। प्रथम-तो यह शब्द पर्याप्त व्यापक नहीं प्रतीत होता। ‘लोकवार्ता’ शब्द में अधिक से अधिक लोककथा या लोकचर्या का भाव वहन करने की क्षमता है। इसके अतिरिक्त ‘लोकवार्ता’ शब्द संस्कृत-साहित्य में एक अन्य अर्थ में भी प्रयुक्त हुआ मिलता है। संस्कृत के कोशों में इसका अर्थ प्रवाद, अफवाह, या किंवदंती दिया गया है^२। संस्कृत के सुप्रसिद्ध कोशकार वामन शिवराम-आप्टे ने अपने कोश में लोकवार्ता का अर्थ लोकप्रिय सूचना (पापुलर रिपोर्ट) या सार्वजनिक अफवाह (पब्लिक स्थूमर) दिया है। सर मोनियर विलियम्स की ‘संस्कृत डिक्शनरी’ में भी ‘वार्ता’ शब्द का अर्थ आप्टे के समान ही प्राप्त होता है। इस प्रकार संस्कृत के कोशों में ‘वार्ता’ शब्द का प्रयोग कहीं भी ‘ज्ञान’ या ‘लोर’ के अर्थ में नहीं किया गया है। अतः डा० अग्रवाल के ‘लोकवार्ता’ शब्द में अव्याप्ति दोष होने के कारण इसे ग्रहण नहीं किया जा सकता।

कौटिल्य के अर्थशास्त्र में ‘वार्ता’ शब्द का प्रयोग अर्थशास्त्र तथा राजनीति शास्त्र के लिये किया गया है। मनु महाराज ने चार विद्याओं का वर्णन करते हुए ‘वार्ता’ का भी उल्लेख किया है जिससे उनका तात्पर्य-अर्थशास्त्र से है :

आन्वीक्षिकी, त्रयी, वार्ता, दण्डनीतिश्च शाश्वती।

विद्या ह्येताः चतस्रः स्युः लोकसंस्थितिहेतवे॥

इन उल्लेखों से विदित होता है कि ‘वार्ता’ वह शास्त्र है जिसे आजकल अंग्रेजी में ‘एकोनामिक्स’ कहते हैं।

महाभारत में यक्ष-युधिष्ठिर संवाद में भी ‘वार्ता’ शब्द का व्यवहार किया गया है। यक्ष प्रश्न करता है :

का वार्ता ? किमाश्चर्य ? कः पन्था ? कश्च मोदते ?

^१ डा० सत्येंद्र : त्र० लो० सा० अ०, पृ० १

^२ द्वारिकाप्रसाद शर्मा : संस्कृत शब्दार्थ कौस्तुभ ।

इसपर शुविष्ठिर उत्तर देते हुए कहते हैं :

‘अस्मिन् महोमोहमये चटाहे, सूर्याग्निना रात्रिदिवेन्धनेन ।
मासर्तुर्द्वीपरिघट्टनेन, भूतानिः कालः पचतीति वार्ता ॥

इन श्लोकों में आए हुए ‘वार्ता’ शब्द के अर्थ को संदर्भपूर्वक विचार करने से पता चलता है कि इसका प्रयोग ‘नूतन समाचार’ या ‘नई बात’ के अर्थ में किया गया है। इस प्रकार संस्कृत साहित्य में कहीं भी वार्ता शब्द का प्रयोग ज्ञान (लोर) के अर्थ में नहीं किया गया है। ‘लोकवार्ता’ शब्द में अव्याप्ति दोष की सत्ता की चर्चा की जा चुकी है। अतः फोकलोर के अर्थ में डा० अग्रवाल द्वारा प्रचारित ‘लोकवार्ता’ शब्द अपने दोषों—अवाचक तथा अव्याप्ति—के कारण स्वतः धराशायी हो जाता है।

डा० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या ने ‘फोकलोर’ के लिये ‘लोकयान’ शब्द प्रयुक्त करने का सुझाव दिया है^१। इन्होंने इस शब्द का निर्माण हीनयान, महायान आदि शब्दों के अनुकरण पर किया है। इस संबंध में इतना ही कहना पर्याप्त है कि ये उपर्युक्त शब्द बौद्धधर्म के एक विशिष्ट संप्रदाय के द्योतक हैं तथा ये धार्मिक जगत् से संबंध रखते हैं। हीनयान, महायान तथा वज्रयान शब्द धर्म से संबंधित होने के कारण इसी अर्थ में रूढ़ बन गए हैं। अतः इनके अनुकरण पर जो ‘लोकयान’ शब्द बनाया जायगा उससे जनसाधारण के धर्म का तो बोध हो सकता है परंतु उसके रहन सहन, रीति रिवाज, अंधविश्वास, परंपरा तथा प्रथाओं का बोध नहीं हो सकता। अतः अव्याप्ति दोष से युक्त होने के कारण इस शब्द को भी स्वीकार करने में हम नितांत असमर्थ हैं। इधर कुछ विद्वानों ने ‘लोकायन’ शब्द की ओर भी संकेत किया है।^२ इस शब्द का व्युत्पत्तिभ्य अर्थ ‘लोक की गति’ है। परंतु ‘फोकलोर’ के विस्तृत तथा व्यापक अर्थ को द्योतित करने में यह अत्यंत अशक्त है। यह शब्द हिंदी में कुछ अपरिचित सा भी है। अतः इस शब्द को भी ग्रहण करने में अनेक आपत्तियाँ उपस्थित हैं।

डा० कृष्णदेव उपाध्याय के मतानुसार ‘फोकलोर’ के लिये ‘लोकसंस्कृति’ शब्द का प्रयोग नितांत उपयुक्त एवं समीचीन है। लोकसंस्कृति के अंतर्गत जनजीवन से संबंधित जितने आचार विचार, विधि निषेध, विश्वास, प्रथा, परंपरा, धर्म, मूढ़ाग्रह, अनुष्ठान आदि हैं वे सभी आते हैं। जैसा आगे विस्तार से बतलाया जायगा, फोकलोर के अंतर्गत भी ये ही विषय समाविष्ट हैं। अतः ‘लोक-

^१ राजस्थानी कहावतों, भाग १, कलकत्ता, भूमिका, पृ० ११

^२ जनपद, खंड १, अंक १, पृ० ६६।

संस्कृति' शब्द 'फोकलोर' के व्यापक तथा विस्तृत अर्थ को प्रकाशित करने में सर्वथा समर्थ है। कोई भी परिभाषा या नवनिर्मित शब्द अव्याप्ति तथा अतिव्याप्ति दोष से रहित होना चाहिए। 'फोकलोर' के अर्थ में 'लोकसंस्कृति' का प्रयोग इन दोषों से मुक्त है। 'लोकायन' तथा 'लोकयान' की भाँति इसमें अवाचक दोष भी नहीं है। दूसरी बात यह भी है कि हिंदी में 'लोकसंस्कृति' चिरपरिचित शब्द है। इसके उच्चारणमात्र से ही जनजीवन का चित्र, उसकी संस्कृति की भाँकी हमारे आँखों के सामने उपस्थित हो जाती है। जब हिंदी में यह शब्द पहले से विद्यमान है तब लोकवार्ता, लोकयान, तथा लोकायन जैसे अप्रचलित शब्दों का निर्माण कर उन्हें प्रचारित करने का प्रयास करना कहाँ तक संगत है? कुछ लोग कह सकते हैं 'लोकसंस्कृति' शब्द 'फोक-कल्चर' का पर्याय हो सकता है, फोकलोर का नहीं। परंतु डा० उपाध्याय के सिद्धांतानुसार 'फोक-कल्चर' तथा 'फोकलोर' में कोई विशेष अंतर नहीं है। दोनों की सीमाएँ एक दूसरे के छोर को छूती हुई दिखाई पड़ती हैं।

इधर कुछ विद्वानों ने प्रयाग में 'भारतीय लोकसंस्कृति शोध संस्थान' की स्थापना की है जिसके तत्वावधान में गत दो वर्षों से 'अखिल भारतीय लोकसंस्कृति संमेलन' आयोजित किया जा रहा है। इन विद्वानों ने भी 'फोकलोर' के लिये 'लोकसंस्कृति' शब्द का ही प्रयोग करना उचित समझा है। हिंदी के सुप्रसिद्ध विद्वान् डा० हजारिप्रसाद द्विवेदी ने भी 'फोकलोर' के अर्थ में 'लोकसंस्कृति' शब्द को ग्रहण करने का सुझाव उपस्थित किया है^१। इस प्रकार डा० उपाध्याय की 'लोकसंस्कृति' को डा० हजारिप्रसाद द्विवेदी का समर्थन प्राप्त है।

सभी दृष्टियों से विचार करने पर 'फोकलोर' के व्यापक अर्थ को प्रकाशित करनेवाला एकमात्र शब्द 'लोकसंस्कृति' ही ठहरता है। अतः लोकसाहित्य के विद्वान् इस शब्द को ग्रहण कर इसका व्यवहार तथा प्रचार जितनी शीघ्रता से करें उतना ही अच्छा है। हिंदी में लोकवार्ता शब्द ने जो अव्यवस्था और गड़बड़ी पैदा कर दी है वह लोकसंस्कृति शब्द के प्रयोग से सदा के लिये नष्ट हो जायगी तथा लोकसाहित्य एवं लोकसंस्कृति के पार्थक्य को सरलता से समझा जा सकेगा।

(६) लोकसंस्कृति और लोकसाहित्य में अंतर—गत पृष्ठों में यह दिखलाने का प्रयास किया गया है कि 'फोकलोर' का समानार्थवाचक शब्द हिंदी में 'लोकसंस्कृति' है। आजकल अनेक विद्वान् इन दोनों शब्दों के पार्थक्य को बिना समझे बूझे एक शब्द का दूसरे के लिये प्रयोग

^१ डा० मोलानाथ तिवारी : संमेलन पत्रिका, लोकसंस्कृति अंक, सं० २०१० (चैत्र-भाषाढ़)।

अमरवश कर दिया करते हैं जिससे उनके भावों को समझने में बड़ी कठिनाई होती है। अतः इन दोनों शब्दों—लोकसंस्कृति तथा लोकसाहित्य—के अंतर को समझ लेना अत्यंत आवश्यक है। यहाँ लोकसंस्कृति शब्द का व्यवहार 'फोकलोर' के लिये किया गया है और 'लोकसाहित्य' 'फोक लिटरेचर' के लिये प्रयुक्त हुआ है। अतः जो अंतर अंग्रेजी के फोकलोर तथा फोकलिटरेचर शब्दों में है वही भेद लोकसंस्कृति तथा लोकसाहित्य में समझना चाहिए। सोफिया बर्न ने 'फोकलोर' के क्षेत्रविस्तार के संबंध में लिखा है कि यह एक जातिबोधक शब्द की भाँति प्रतिष्ठित हो गया है जिसके अंतर्गत पिछड़ी हुई जातियों में प्रचलित अथवा अपेक्षाकृत समुन्नत जातियों के असंस्कृत समुदायों के अवशिष्ट विश्वास, रीति रिवाज, कहानियाँ, गीत तथा कहावतें आती हैं। प्रकृति के चेतन तथा जड़ जगत् के संबंध में; भूत प्रेतों की दुनिया तथा उनके साथ मनुष्यों के संबंधों के विषय में; जादू टोना, संमोहन, वशीकरण, ताबीज, भाग्य, शकुन, रोग तथा मृत्यु के संबंध में आदिम तथा असभ्य विश्वास इसके क्षेत्र में आते हैं। इनके अतिरिक्त इसमें विवाह, उत्तराधिकार, बाल्यकाल तथा प्रौढ़ जीवन में रीति रिवाज तथा अनुष्ठान और त्योहार, युद्ध, आखेट, मत्स्यव्यवसाय, पशुपालन आदि विषयों के भी रीति रिवाज और अनुष्ठान इसमें आते हैं तथा धर्मगाथाएँ, अवदान (लीजेंड), लोक कहानियाँ, बैलेड, गीत, किंवदंतियाँ, पहेलियाँ और लोरियाँ भी इसके विषय हैं। संक्षेप में लोक की मानसिक संपन्नता के अंतर्गत जो भी वस्तु आ सकती है वे सभी इसके क्षेत्र में हैं। यह किसान के हल की आकृति नहीं है जो लोकसंस्कृति के विद्वान् को अपनी ओर आकर्षित करता है प्रत्युत वे उपचार तथा अनुष्ठान हैं जिन्हें किसान हल को भूमि जोतने के काम में लाने के समय करता है; जाल तथा वंशी की बनावट नहीं, बल्कि वे टोने टोटके हैं जिन्हें मछुआ समुद्र के किनारे करता है; पुल अथवा किसी भवन का निर्माण नहीं है, प्रत्युत वह बलि है जो उनके निर्माण के समय दी जाती है। लोकसंस्कृति वस्तुतः आदिम मानव की मनोवैज्ञानिक अभिव्यक्ति है; वह चाहे दर्शन, धर्म, विज्ञान, तथा ओषधि के क्षेत्र में हुई हो, अथवा सामाजिक संगठन, तथा अनुष्ठानों में अथवा विशेषतः इतिहास, काव्य और साहित्य के अपेक्षाकृत बौद्धिक प्रदेश में संपन्न हुई हो।^१ सोफिया बर्न ने फोकलोर के विषय को तीन श्रेणियों में विभक्त किया है^२ :

(१) लोकविश्वास और अंध परंपराएँ ।

^१ सोफिया बर्न : प हैब्रुक आव फोकलोर; डा० सत्येंद्र : ३० लो० सा० अ०, पृ० ४-५

^२ प हैब्रुक आव फोकलोर

(२) रीति रिवाज तथा प्रथाएँ ।

(३) लोकसाहित्य ।

प्रथम श्रेणी के अंतर्गत पृथ्वी तथा आकाश, वनस्पति जगत्, पशु जगत्, मानव, मनुष्यनिर्मित वस्तु, आत्मा तथा परलोक, परामानवी व्यक्ति, शकुन, अपशकुन, भविष्यवाणी, आकाशवाणी, जादू टोना, आदि से संबंधित लोकविश्वास और परंपराएँ आती हैं। दूसरी श्रेणी में सामाजिक तथा राजनीतिक संस्थाएँ, व्यक्तिगत जीवन के अधिकार, व्यवसाय, उद्योग धंधे, व्रत, त्योहार आदि के संबंध में प्रचलित रीति रिवाजों का समावेश है। तीसरी श्रेणी में लोकगीत, लोककथाएँ, कहावतें, पहेलियों, सूक्तियाँ, बच्चों के गीत, खेल के गीत आदि अंतर्भूत हैं। इस प्रकार समस्त लोकसंस्कृति उपर्युक्त तीन विभागों में विभक्त की गई है।

सोफिया बर्न ने लोकसंस्कृति का जो श्रेणीविभाग किया है उसपर दृष्टिपात करने से यह स्पष्ट ज्ञात होता है कि लोकसाहित्य लोकसंस्कृति का एक भाग है, उसका एक अंश है। यदि लोकसंस्कृति की उपमा किसी विशाल वटवृक्ष से दी जाय तो लोकसाहित्य को उसकी एक शाखा मात्र समझना चाहिए। यदि लोकसंस्कृति शरीर है तो लोकसाहित्य उसका एक अवयव है। लोकसंस्कृति का क्षेत्रविस्तार अत्यंत व्यापक है परंतु लोकसाहित्य का विस्तार संकुचित है। लोकसंस्कृति की व्यापकता जनजीवन के समस्त व्यापारों में उपलब्ध होती है परंतु लोकसाहित्य जनता के गीतों, कथाओं, गाथाओं, मुहावरों और कहावतों तक ही सीमित है। एक का क्षेत्र अत्यंत व्यापक है तो दूसरे का सीमित तथा संकुचित। लोकसाहित्य अंग है तो लोकसंस्कृति अंगी है। लोकसंस्कृति में लोकसाहित्य का अंतर्भाव होता है परंतु लोकसाहित्य में लोकसंस्कृति का समावेश होना संभव नहीं है।

अतः उपर्युक्त विवेचन के द्वारा लोकसंस्कृति से लोकसाहित्य का पार्थक्य स्पष्टतया प्रतीत होता है। अंग्रेजी में 'फोकलोर' तथा 'फोकलिटेरेचर' का पार्थक्य स्पष्ट है। अतः हिंदी में इन दोनों शब्दों के समानार्थक लोकसंस्कृति तथा लोकसाहित्य के भेद को समझने में प्रमाद नहीं करना चाहिए। आशा है, इन दोनों शब्दों के अंतर को समझने के लिये इतना विवेचन पर्याप्त होगा।

(७) लोकसाहित्य का क्षेत्रविस्तार—लोकसाहित्य का विस्तार अत्यंत व्यापक है। साधारण जनता जिन शब्दों में गाती है, रोती है, हँसती है, खेलती है उन सबको लोकसाहित्य के अंतर्गत रखा जा सकता है। पुत्रजन्म से लेकर मृत्यु तक जिन षोडश संस्कारों का विधान हमारे प्राचीन ऋषियों ने किया है प्रायः उन सभी संस्कारों के अवसर पर गीत गाए जाते हैं; किंबहुना, प्रिय व्यक्ति की मृत्यु के अवसर पर भी गीत गाने की प्रथा प्रचलित है। विभिन्न ऋतुओं में प्रकृति में जो परिवर्तन दिखाई पड़ता है उसका

प्रभाव जनसाधारण के हृदय पर पड़े बिना नहीं रहता । अतः बाह्य जगत् में इस परिवर्तन को देखकर हृदय में जो उल्लास या आनन्द की अनुभूति होती है वह लोकगीतों के रूप में प्रकट होती है । खेतों की बोआई, निराई, लुनाई आदि के समय भी गीत गाए जाते हैं । जनता अपने पूर्वपुरुषों के शौर्यपूर्ण कार्यों को गा गाकर आनन्द प्राप्त करती है । उनका यशोगान कर श्रोताओं के हृदय में वीररस का संचार करती है । ये गीत लोकगायानों की कोटि में रखे जा सकते हैं ।

गाँव के बूढ़े जाड़े के दिनों में आग के पास बैठकर कहानियाँ सुनाया करते हैं । बूढ़ी दादियों तथा माताएँ बच्चों को सुलाने के लिये लोरियों तथा छोटी छोटी कथाओं का प्रयोग करती हैं । जनमन के अनुरंजन के लिये गाँवों में सोंग या नाटक भी खेले जाते हैं जिन्हें देखने के लिये दूर दूर से लोग आते हैं । ये लोक-नाट्य ग्रामीण जनो के मनोविनोद के अन्यतम साधन हैं । गाँव के लोग अपने दैनिक व्यवहार तथा वार्तालाप में सैकड़ों मुहावरों तथा कहावतों का प्रयोग किया करते हैं । छोटे छोटे बच्चे खेलते समय अनेक प्रकार के हास्यजनक गीत गाते हैं । ये सभी गीत तथा कथाएँ लोकसाहित्य के अंतर्गत आती हैं । इस प्रकार हम देखते हैं कि लोकसाहित्य की व्यापकता मानव के जन्म से लेकर मृत्यु तक है तथा यह स्त्री, पुरुष, बच्चे, जवान तथा बूढ़े सभी लोगों की संमिलित संपत्ति है ।

(८) लोकसाहित्य का सामान्य परिचय—एक समय था जब संसार के समस्त देशों में मनुष्य प्रकृति-देवी का उपासक था तथा प्राकृतिक जीवन व्यतीत करता था । उस समय उसका आचार विचार, रहन सहन सरल, सहज तथा स्वाभाविक था । वह आर्द्धबर तथा कृत्रिमता से कोसों दूर रहता था । वह स्वाभाविकता की गोद में पला हुआ जीव था । उसके समस्त क्रियाकलाप—उठना, बैठना, हँसना, बोलना—स्वाभाविकता में पगे रहते थे । चिच के आह्वाद के लिये, मन के अनुरंजन के लिये साहित्य की रचना उस समय भी होती थी और आज भी होती है, परंतु दोनों युगों के साहित्य में जमीन-आसमान का अंतर है । आज का साहित्य अनेक रुढ़ियों, वार्दों से जकड़ा हुआ है, कविता पिगल शास्त्र की नपी तुली नालियों से प्रवाहित होती है, अलंकार के भार से वह बोझिल है, कथाओं में अनेक प्रकार के शिल्पविधान (टेक्नीक) को ध्यान में रखना पड़ता है तथा नाटकों की रचना में अनेक नाटकीय नियमों का पालन करना पड़ता है । परंतु जिस युग की हम चर्चा कर रहे हैं उस युग के साहित्य का प्रधान गुण था स्वाभाविकता, स्वच्छंदता तथा सरलता । वह साहित्य उतना ही स्वाभाविक था जितना जंगल में खिलनेवाला फूल, उतना ही स्वच्छंद था जितना आकाश में विचरनेवाली चिड़िया, उतना ही सरल तथा पवित्र था जितना गंगा की निर्मल धारा । उस समय के साहित्य का जो अंश आज अवशिष्ट तथा सुरक्षित रह गया है वही हमें लोकसाहित्य के रूप में उपलब्ध होता है ।

सभ्यता के प्रभाव से दूर रहनेवाली, अपनी सहजावस्था में वर्तमान जो निरक्षर जनता है उसकी आशा निराशा, हर्ष विषाद, जीवन मरण, लाभ हानि, सुख दुःख आदि की अभिव्यंजना जिस साहित्य में प्राप्त होती है उसी को लोक-साहित्य कहते हैं। इस प्रकार लोकसाहित्य जनता का वह साहित्य है जो जनता द्वारा, जनता के लिये लिखा गया हो^१।

२. भारत में लोकसाहित्य की प्राचीन परंपरा

भारत में लोकसाहित्य की परंपरा अत्यंत प्राचीन है। संस्कृत में लोक-साहित्य की उत्पत्ति तथा विकास की कथा बड़ी मनोरंजक है। सुदूर प्राचीन काल में किस प्रकार लोकगीतों का प्रचार हुआ और किस प्रकार वे भिन्न भिन्न शताब्दियों से होकर आज भी अपनी स्थिति को बनाए हुए हैं—यह विषय नितांत विचारणीय एवं मननीय है।

लोकगीतों का बीज हमारे सबसे प्राचीन तथा पवित्र ग्रंथ ऋग्वेद में पाया जाता है। प्राचीन साहित्य में जिन गाथाओं का उल्लेख स्थान स्थान पर उपलब्ध होता है, वे ही लोकगीतों के पूर्व प्रतिनिधि हैं। पद्य या गीत के अर्थ में 'गाथा' शब्द का प्रयोग ऋग्वेद के अनेक मंत्रों में उपलब्ध होता है^२। गानेवाले के अर्थ में 'गाथिन्' शब्द का प्रयोग ऋग्वेद में अनेक स्थानों पर मिलता है^३। 'गाथा' शब्द का व्यवहार एक प्रकार के विशिष्ट साहित्य के अर्थ में ऋग्वेद में किया गया है जहाँ इसे 'रैमी' और 'नाराशंसी' से पृथक् निर्दिष्ट किया गया है^४। ब्राह्मण तथा आरण्यक ग्रंथों में गाथाओं का विशिष्ट उल्लेख उपलब्ध होता है। ऐतरेय ब्राह्मण ने ऋक् और गाथा में पार्थक्य दिखलाया गया है^५। दोनों में अंतर यह था कि ऋक् देवी होती थी और गाथा मानुषी; अर्थात् गाथाओं के निर्माण या उत्पत्ति में मनुष्य का योग अत्यंत आवश्यक था। ब्राह्मण ग्रंथों के अनुशीलन से यही प्रतीत होता है

^१ दि पोष्टी आव दि पीपुल, वाइ दि पीपुल, फार दि पीपुल।

^२ (क) प्रकृतान्यजीषणः कथवा इन्द्रस्य गाथया। मदे सोमस्य बोचत।—ऋ० वे० ८।३।११

(ख) अग्निमोडिष्वावसे गाथाभिः शीर शोचिषम्।—ऋ० वे० ८।७।१४

(ग) तं गाथया पुराण्या पुनानमभ्यनूषत।

उत्तो कृपत धीतयो देवानां नाम विअतीः॥—ऋ० वे० १।६।१४

^३ (क) इन्द्रमिद् गाथिनो बृहदिन्द्रमकैमिरकिणः। इन्द्रं वाणीरनूषत।—ऋ० वे० १।७।२

^४ रैम्यासीदनुदेयी नाराशंसी न्योचनी।

सूर्यार्था भद्रमिद्वारासो गायवैति परिष्कृतं॥—ऋ० वे० १०।२५।६

^५ ऐतरेय ब्राह्मण।

कि गाथाएँ ऋक्, यजुः और साम से पृथक् होती थीं अर्थात् गाथाओं का प्रयोग मंत्र के रूप में नहीं किया जाता था। अतः प्राचीन काल में किसी विशिष्ट राजा के किसी अवदान—सत्कृत्य—को लक्षित करके जो लोकगीत समाज में प्रचलित थे तथा जनता द्वारा गाए जाते थे वे ही 'गाथा' नाम से साहित्य के एक पृथक् अंग के रूप में स्वीकृत किए गए। यास्क के निरुक्त की व्याख्या करते हुए दुर्गाचार्य ने गाथा का यह अर्थ स्पष्ट रूप से बतलाया है^१ :

‘स पुनरितिहासः ऋग्वद्धो गायान्वदश्च । ऋक् प्रकार एव कश्चित् गाथेत्युच्यते । गाथाः शंसति, नाराशंसीः शंसति इति उक्तं गाथानां कुर्वीतेति ।’

इसका आशय यह है कि वैदिक सूक्तों में कहीं कहीं जो इतिहास उपलब्ध होता है, वह कहीं ऋचाओं के द्वारा और कहीं गाथाओं के द्वारा निबद्ध है।

वैदिक गाथाओं के नमूने शतपथ ब्राह्मण^२ तथा ऐतरेय ब्राह्मण^३ में उपलब्ध होते हैं जिनमें अश्वमेध यज्ञ करनेवाले राजाओं के उदात्त चरित्र का संक्षिप्त वर्णन किया गया है। ऐतरेय ब्राह्मण में ये गाथाएँ कहीं केवल श्लोक नाम से निर्दिष्ट हैं तो कहीं इन्हें ‘यज्ञगाथा’ या केवल ‘गाथा’ कहा गया है^४। जनमेजय के संबंध में यह गाथा कहीं गई है :

आसन्दीवति धान्याद् रुक्मिणं हरितस्त्रजम् ।

अश्वं बबन्ध सारङ्गं देवेभ्यो जनमेजयः ॥

दुष्यंत के पुत्र भरत की चर्चा निम्नांकित गाथाओं में उपलब्ध होती है^५ :

हिरण्येन परीवृतान्कृष्णान्शुक्लदत्तोऽमृगान् ।

मण्यारे भरतोऽददाच्छतं बद्धानि सप्त च ॥

भरतस्यैव दौष्यन्तेरग्निः साचीगुणो चितः ।

यस्मिन्सहस्रं ब्राह्मणं बद्धशो गा विभेजिरे ॥

अष्टा सप्ततिं भरतो दौष्यन्तिर्युमनामनु ।

गङ्गायां वृत्रघ्नेऽबध्नात्पञ्चपञ्चाशतं हयान् ॥

महाकर्म भरतस्य न पूर्वं नापरे जनाः ।

दिवं मर्त्यं इव हस्ताभ्यां नोदायुः पञ्च मानवाः ॥

^१ निरुक्त ४।६ की व्याख्या ।

^२ शतपथ ब्राह्मण, कांड १३, अध्याय १, ब्राह्मण ५

^३ ऐतरेय ब्राह्मण, ४।४

^४ तदेवाऽभि यज्ञगाथा गीयते । तां गाथां वरांयति ।—ऐतरेय ब्राह्मण ३१।७ ;

तत्र प्रथमं श्लोकमाह ।—वही, ३१।६

^५ ऐतरेय ब्राह्मण, ३१।६, श्लोक १, २, ३, ५

इन ऐतिहासिक गाथाओं की परंपरा महाभारत काल में भी अनुगुण दिखाई पड़ती है। व्यास की इस शतसाहस्री संहिता में द्रुप्यंत के यशस्वी-पुत्र भरत के संबंध में अनेक गाथाएँ उपलब्ध हैं जो नितांत प्राचीन-प्रतीत होती हैं। ऐतरेय ब्राह्मणवाली गाथाएँ ठीक उसी रूप में श्रीमद्भागवत के सप्तम स्कंद में भी पाई जाती हैं।

ये गाथाएँ राजसूय यज्ञ के अवसर पर तो गाई ही जाती थीं, इसके अतिरिक्त विवाह के शुभ महोत्सव पर भी इन गाथाओं के गाने का विधान मैत्रायणी संहिता^१ में उपलब्ध होता है। इसी विधान के अनुसार पारस्कर गृह्यसूत्र^२ में विवाह संबंधी दो गाथाएँ पाई जाती हैं :

अथ गाथां गायति ।

सरस्वति प्रेदमव सुभगे वाजिनीवती ।

यां त्वा विश्वस्य भूतस्य प्राजायामस्याग्रतः ॥

यस्यां भूतं समभवद्यस्यां विश्वमिदं जगत् ।

तामद्य गाथां गास्यामि या स्त्रीणामुत्तमं यशः ॥

आश्वलायन गृह्यसूत्र^३ में सीमंतोन्नयन के अवसर पर गाथा गाने की प्रथा का उल्लेख हुआ है। वहाँ सोम की प्रशंसा में यह गाथा दी गई है :

तौ चैतां गाथां गायतः—

सोमो नो राजाऽवतु मानुषीः

प्रजा निविष्ट चक्रासौ ।

इन समस्त उल्लेखों से यही प्रतीत होता है कि राजसूय यज्ञ, विवाह तथा सीमंतोन्नयन के शुभ अवसरों पर ऐसी गाथाएँ गाई जाती थीं जो प्राचीन काल से परंपरागत रूप में चली आती थीं। राजसूय यज्ञ के समय ऐतिहासिक गाथाओं तथा विवाहादि के अवसर पर देवता विषयक प्रचलित गाथाओं के गाने का नियम था, यह पूर्वनिर्दिष्ट उदाहरणों से स्पष्ट ज्ञात होता है।

वैदिक गाथाओं के समाज पारसियों की धर्मग्रन्थ अवेस्ता में उपलब्ध गाथाएँ अवेस्ता के अन्य भागों की अपेक्षा अधिक प्राचीन स्वीकृत की गई हैं। इन गाथाओं में पारसी धर्म के मूल सिद्धांत बड़ी ही सुंदरता के साथ प्रतिपादित

१ मै० सं० २।७।३

२ पारस्कर गृह्यसूत्र, कांड १, खंडिका ७।

३ आ० गृ० सं० १।१५

किए गए हैं। पालिजातकी के अनुशीलन से पालि भाषा में उपनिबद्ध गाथाओं का पता चलता है। ये गाथाएँ प्राचीन काल से परंपरा रूप में प्रचलित थीं और इनमें उस काल में विख्यात लोकप्रिय कथाओं का सारांश उपस्थित किया गया है। भगवान् गौतम बुद्ध के पूर्वजन्म से संबद्ध कथाएँ—जिन्हें 'जातक' कहा जाता है—इन्हीं गाथाओं के पल्लवीकरण से आविर्भूत हुई हैं। ये गाथाएँ बुद्ध भगवान् की समसामयिक प्रतीत होती हैं। प्रसिद्ध सिंहचर्मजातक से—जिसमें व्याघ्रचर्म से आच्छादित गर्दभ की मनोरंजक कथा वर्णित है—ये दो गाथाएँ दी जाती हैं जिनसे कथा की मूल घटना की पर्याप्त सूचना मिलती है^१ :

नेतं सीहस्स नदितं न व्यग्घस्स न दीपिनो ।
 पारुतो सीहचस्मेन जम्मो नदति गद्रभो ।
 चिरम्पि खो तं खादेय्य गद्रभो हरितं यवम् ।
 पारुतो सीहचस्मेन रघमानो च दुसयी ॥

विक्रम संवत् की तृतीय शताब्दी में—जब प्राकृत भाषा का बोलबाला था—लोकगीतों की उत्पत्ति बड़े जोर शोर से हुई। राजा हाल या शालिवाहन के द्वारा संग्रहीत 'गाथासप्तशती' से पता चलता है कि उस समय लोकगीत बनाने तथा गाने की प्रथा बहुत ही अधिक थी। राजा हाल ने एक करोड़ गाथाओं में से सुंदर तथा श्रेष्ठ केवल सात सौ गाथाओं को चुना और इस प्रकार उन्हें कालकवलित होने से बचा लिया। ये गाथाएँ सरस गीतिकाव्य के उत्कृष्ट उदाहरण हैं। रस से श्रोतप्रोत इन गाथाओं को पढ़कर लोकसाहित्य की माधुरी का तनिक मजा लिया जा सकता है। रसोई बनाते समय कोई सुंदरी फूँक मारकर आग जलाना चाहती है परंतु आग जलती ही नहीं। इसका कितना सरस कारण इस गाथा में दिया गया है :

रन्धणकम्मणिउणिप मां जूरसु रत्तपाडलसुअन्धम् ।
 मुहमारुअं पिअन्तो धूमाइ सिही ण पज्जलइ ॥

किसी विरहिणी नायिका का चित्रण इस गाथा में कितना सुंदर किया गया है^२ ।

अज्जं गओत्ति, अज्जं गओत्ति, अज्जं गओत्ति गण्णिरीप ।
 पढम च्चिअ दिअइद्धे कुड्डो रेहाहिं चित्तलिओ ॥

^१ प्रो० बडुकनाथ शर्मा : पालि जातकावलि, पृ० १७

^२ अमरक : गाथा सप्तशती, ३ ३।८

अर्थात् मेरा पति विदेश आज गया है, आज गया है, आज गया है, इस प्रकार उसके जाने के दिन गिननेवाली विरहिणी ने दिन के पहले अर्ध माग में ही दीवाल पर रेखाएँ खींच खींचकर उसे चित्रित कर दिया ।

वाल्मीकीय रामायण में भगवान् राम के जन्म के समय तथा श्रीमद्भागवत में श्रीकृष्ण के जन्म के शुभ अवसर पर स्त्रियों द्वारा मनोरंजक गीत गाने का स्पष्ट वर्णन उपलब्ध होता है । आदिकवि वाल्मीकि ने रामजन्म के समय पर गंधर्वों द्वारा गाने तथा अप्सराओं द्वारा नाचने का उल्लेख किया है^१ :

जगुः कलं च गन्धर्वाः, ननृतुश्चाप्सरो गणाः ।
देयदुन्दुभयो नेदुः पुष्पवृष्टिश्च खात्पतत् ॥

महाकवि कालिदास ने अज के शुभ जन्म के अवसर पर राजा दिलीप के महल में वेश्याओं द्वारा नृत्य तथा मंगलवाद्य बजने का उल्लेख किया है^२ । इतना ही नहीं, मेहनत मजदूरी करते—जैसे चक्की पीसना, धान कूटना, ढेंकी चलाना, खेती निराना, चर्खा काटना आदि—समय जिस प्रकार आजकल स्त्रियों मुँड बाँधकर गीत गा गाकर अपनी थकावट मिटाती हैं, ठीक उसी प्रकार प्राचीन काल में भी हुआ करता था । प्रसिद्ध कवयित्री विजका (१२वीं शताब्दी) ने धान कूटनेवाली स्त्रियों के गीत का जो वर्णन किया है, वह बड़ा ही रोचक है :

विलासमसृणोत्तलसन्मुखललोत्तलोदोः कन्दली-
परस्परपरिस्वलद्वलयनिःस्वनोद्बन्धुराः ।
लसन्ति कलहुंकृति प्रसन्नकम्पितोरःस्थल-
श्रुटद्गमक संकुलाः कलभगरडनी गीतयः ॥

भाव यह है कि स्त्रियाँ धान कूट रही हैं और साथ साथ गाना भी गा रही हैं । मूसल उठाने और गिराने के कारण उनकी चूड़ियों भन भन कर रही हैं । उनका उरःस्थल (छाती) हिल रहा है । मीठी हुंकार की आवाज तथा चूड़ियों के शब्द से मिलकर उनका गाना विचित्र आनंद पैदा करता है । महाकवि श्रीहर्ष

^१ बालकांड, १-८१६

^२ सुखभवा मंगलतूर्यनिस्विनाः
प्रमोदनृत्यैः सह वारयोषिताम् ।
न केवलं सन्नानि मागधीयतेः
पथि व्यजन्मन्त दिवौकसामपि ॥ —खुवंश, ३।१६।

ने चक्की में सच्ची पीसने का उल्लेख किया है जिसकी सोंधी सोंधी गंध पथिकों को अपनी ओर आकृष्ट कर लेती है^१ :

प्रतिहृदपथे धरद्वाजात्
पथिकाह्वानद-सक्तसौरभैः ।
कलहान्न घनान् यदुत्थितात्
अधुनाप्युज्जति घर्घरस्वनः ॥

गोस्वामी तुलसीदास जी के समय में भी विभिन्न संस्कारों के अवसर पर लोकगीत गाने की प्रथा प्रचलित थी। भगवान् राम के जन्म के समय स्त्रियों द्वारा गीत गाने का उल्लेख गोस्वामी जी ने किया है :

गावहिं मंगल मंजुल बानी ।
सुनि कलरव कलकंठ लजानी ॥^२

इतना ही नहीं, तुलसीदास जी ने सोहर छंद में 'रामललानहछू' की रचना कर लोकगीतों की महत्ता भी प्रतिपादित की है।

लोकसाहित्य के एक विशिष्ट अंग लोककथाओं की भी परंपरा कुछ कम प्राचीन नहीं है। वेदों तथा उपनिषदों में ऐसे उपाख्यान उपलब्ध होते हैं जिन्हें हम लोककथाओं का बीज या मूल कह सकते हैं। ऋग्वेद में सरमा और पथि का संवाद तथा कठोपनिषद् में प्राप्त नचिकेता का आख्यान लोककथाओं के पूर्व-रूप हैं। संस्कृत साहित्य में लोककथाओं का अनंत-मांडार-भरा पड़ा है। महा-भारत में अनेक आख्यान तथा उपाख्यान उपलब्ध होते हैं जो बड़े ही शिक्षाप्रद हैं। गुणादय की 'बृहत्कथा' में अनेक प्राचीन कथाओं का संग्रह किया गया है। सोमदेव का 'कथासरित्सागर' वास्तव में लोककथाओं का अगाध समुद्र है। विष्णु शर्मा द्वारा विरचित 'पंचतंत्र' कथासाहित्य के इतिहास में अपना विशिष्ट महत्व रखता है। मध्यकाल में इस ग्रंथ का अनुवाद यूरोप की प्रायः प्रत्येक भाषा में किया गया था। नारायण पंडित का 'हितोपदेश' सुंदर तथा उपदेशप्रद कथाओं का संकलन है। यही बात 'शुकसप्तति' तथा 'पुरुषपरीक्षा' के संबंध में भी कही जा सकती है।

लोकोक्तियों, मुहावरों तथा पहेलियों की परंपरा भी बड़ी प्राचीन है। वेदों में अनेक लोकोक्तियाँ उपलब्ध होती हैं, जैसे—न ऋते आन्तस्य सख्याय देवाः । संस्कृत साहित्य में सूक्तियों तथा लोकोक्तियाँ प्रचुर परिमाण में प्राप्त होती हैं। 'कस्मै देवाय

ईविषा विधेम' को लिखनेवाले वैदिक ऋषि ने मानो सर्वप्रथम पहेली बुझाने का प्रयास किया है। मुहावरों का प्रयोग संस्कृत के कवियों ने अपने काव्यों में प्रचुरता से किया है।

उपर्युक्त उल्लेखों से यह स्पष्टतया प्रतीत होता है कि लोकसाहित्य की परंपरा अत्यंत प्राचीन काल से लेकर आज तक अबाध गति से चली आ रही है। इसका प्रवाह अनुपम है।

२. आधुनिक काल में भारतीय लोकसाहित्य का संकलन

१९वीं शताब्दी के प्रारंभ में जब अंग्रेजों के शासन की नींव इस देश में जम गई तब उन्होंने भारतीय संस्कृति के अध्ययन की ओर भी दृष्टिपात किया। इसके पहले ही १८वीं शताब्दी के उत्तरार्ध (-सन् १७८४ ई०) में सर विलियम जोन्स के स्तुत्य प्रयत्नों से 'एशियाटिक सोसाइटी ऑफ बंगाल' नामक शोधसंस्थान की स्थापना कलकत्ते में हो चुकी थी। १९वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में जो अंग्रेज सिविलियन यहाँ शासन करने के लिये आए उनमें से अधिकांश योग्य शासक होने के अतिरिक्त गंभीर विद्वान् भी थे। उनके हृदय में भारतीय संस्कृति के प्रति जिज्ञासा तथा इस देश के पुरातन इतिहास को खोजने की लगन विद्यमान थी। प्राचीन भारतीय इतिहास तथा पुरातत्व के क्षेत्र में इन लोगों ने जो श्लाघनीय कार्य किया है वह इतिहास के प्रेमियों से छिपा नहीं है।

भारतीय लोकसाहित्य के प्रारंभिक अनुसंधानकर्ताओं में दो प्रकार के व्यक्ति दृष्टिगोचर होते हैं—(१) अंग्रेज सिविलियन तथा (२) ईसाई मिशनरी। प्रथमोक्त इस देश पर शासन करने के लिये आए थे और अपरोक्त अपने धर्मप्रचार के हेतु। परंतु दोनों इस बात को अच्छी तरह से समझते थे कि जब तक इस देश की विभिन्न भाषाओं तथा साहित्यों का सम्यक् अध्ययन नहीं किया जाता तब तक जनता से संपर्क स्थापित नहीं हो सकता। धर्मप्रचार के लिये साधारण जनता की भाषा और साहित्य को जानना अत्यधिक आवश्यक था। अतः इसी समान प्रेरणा से प्रेरित होकर इन दोनों श्रेणियों के लोगों ने भारतीय इतिहास के शोध के साथ ही भारतीय भाषा तथा साहित्य का अध्ययन प्रारंभ किया।

भारतीय लोकसाहित्य के अध्ययन का सर्वप्रथम सूत्रपात करनेवाले जो अंग्रेज सिविलियन थे उनके कार्यों की जितनी प्रशंसा की जाय, थोड़ी है। जहाँ तक इन पंक्तियों के लेखक को ज्ञात है, कर्नल जेम्स टाड ने इस पुनीत कार्य का श्रीगणेश किया था। टाड राजस्थान के अनेक देशी राज्यों में रेजिडेंट था। अतः उसे वहाँ के स्थानीय इतिहास, रस्म रिवाज, रहन सहन, वेशभूषा आदि के अध्ययन का अधिक अवसर प्राप्त हुआ था। टाड ने अनेक वर्षों के कठिन परिश्रम

के पश्चात् 'ऐनल्स ऐंड ऐंटिक्विटीज आव् राजस्थान' नामक अपने सुप्रसिद्ध ग्रंथ सन् १८२६ ई० में प्रकाशित किया। इस ग्रंथ में राजस्थान के विभिन्न देशी राज्यों का इतिहास सर्वप्रथम प्रस्तुत किया गया है। इसके साथ ही विद्वान् लेखक ने राजपूतों की सामाजिक अवस्था, रहन सहन, आमोद प्रमोद, वेशभूषा आदि विषयों पर भी प्रचुर प्रकाश डाला है। यह सत्य है कि इसमें लोकगीतों या कथाओं का संग्रह नहीं है, परंतु कर्नल टाड ने अपने ग्रंथ के निर्माण में राजस्थान में प्रचलित लोकगाथाओं, वीरकथाओं तथा चारणों द्वारा गेय गीतों से बड़ी सहायता ली है। भारतीय लोकसंस्कृति के अध्ययन का प्रथम प्रयास टाड ने अपने उक्त ग्रंथ में किया है, इस कारण इस पुस्तक का विशेष महत्व है।

जे० ऐबट ने सन् १८५४ ई० में पंजाबी लोकगीतों तथा लोककथाओं के संबंध में अपना एक लेख प्रकाशित किया^१। पंजाब वीरप्रसू भूमि रही है। अतः वहाँ वीरों की अनेक गाथाएँ प्रचलित हैं। ऐबट ने इन्हीं वीरों की चर्चा अपने लेख में की है।

रेवेरेंड एस० हिल्सप नामक पादरी ने मध्य प्रदेश की जंगली जातियों के संबंध में अनेक ज्ञातव्य विषयों का संग्रह किया था। सन् १८६६ ई० में सर रिचर्ड टेंपुल ने हिल्सप-साहब के लेखों को संपादित कर प्रकाशित किया। मिस फ्रेयर नामक अंग्रेज महिला ने सन् १८६८ ई० में 'ओल्ड डेकन डेज' नामक पुस्तक प्रकाशित की जिसमें दक्षिण भारत की लोक कहानियों का संग्रह प्रस्तुत किया गया है। चार्ल्स ई० गोवर ने सन् १८७१ ई० में 'फोकसॉंग्स आव् सदर्न इंडिया' नामक पुस्तक का संपादन किया। इस ग्रंथ की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि यह भारतीय लोकगीतों का सर्वप्रथम संग्रह है। अतः यह अत्यंत महत्वपूर्ण पुस्तक है। विद्वान् लेखक ने कन्नड़ लोकगीत, बड़ागा गीत, कुर्ग गीत, तमिल गीत, कूरल, मलयालम गीत, तथा तेलुगु के लोकगीतों का संग्रह कर उनका केवल अंग्रेजी अनुवाद इस ग्रंथ में प्रकाशित किया है। इस प्रकार दक्षिण भारत की चार प्रधान भाषाओं—कन्नड़, तमिल, तेलुगु एवं मलयालम—के लोकगीतों का सुंदर अनुवाद इसमें उपलब्ध है। भारतीय लोकगीतों के संग्रह का सूत्रपात इसी ग्रंथ से समझना चाहिए।

डाल्टन ने सन् १८७२ ई० में 'डेक्लिटिव एन्सोलाबी आव् बंगाल' नामक सुप्रसिद्ध ग्रंथ का निर्माण किया जिसमें बंगाल में निवास करनेवाली विभिन्न

^१ आन दि बैलेड्स ऐंड जीजेंड्स आव् दि पंजाब, जे० ५० एस० बी०, माग २३, ५०-५६-६१ तथा १२३-६३

जातियों के संबंध में बहुमूल्य सामग्री विद्यमान है। इसी वर्ष श्री आर० सी० कालवेल ने 'तमिल पापुलर पोइट्री' नामक अपना लेख प्रकाशित किया जिसमें तमिल भाषा के लोकगीतों पर प्रचुर प्रकाश डाला गया है^१। श्री एफ० टी० कोल ने सन् १८७६ ई० में राजमहल में निवास करनेवाली पर्वतीय जातियों के लोकगीतों के संबंध में एक लेख लिखा^२।

इसी समय जी० एच० डेमेंट ने 'बंगाली फोकलोर फ्राम दिनाजपुर' नामक पुस्तक लिखी जिसमें अनेक बंगाली लोककथाओं का संग्रह किया गया है। ये सन् १८७६ ई० तक (जबकि इनका देहांत हो गया) लगातार इंडियन ऐंटीक्वेरी में लोकसाहित्य संबंधी लेख लिखा करते थे। बंगाल की सुप्रसिद्ध कवयित्री तरुदत्त ने सन् १८८२ ई० में 'पेंशेंट बैलेड्स ऐंड लीजेंड्स आव् हिंदुस्तान' का प्रकाशन किया। बंगाली लोककथाओं के सुप्रसिद्ध संग्रहकर्ता श्री लालबिहारी दे ने सन् १८८३ ई० में 'फोकटेल्स आव् बंगाल' का संग्रह किया। यह बंगाली कथाओं का सर्वप्रथम सुंदर संग्रह है। यद्यपि अंग्रेजी अनुवाद के कारण इसमें मौलिक कहानियों की सुंदरता बहुत कुछ नष्ट हो गई है, फिर भी ये कथाएँ बड़ी रोचक हैं। इन्होंने अपनी दूसरी पुस्तक 'बंगाल पीजेंट लाइफ' में बंगाल के ग्रामीण जीवन का सच्चा तथा सजीव चित्र प्रस्तुत किया है। श्री आर० सी० टेंपुल ने १८८४ ई० में 'लीजेंड्स आव् दि पंजाब' नामक प्रसिद्ध पुस्तक लिखी जिसमें पंजाब के सुप्रसिद्ध वीरों की गाथाएँ संग्रहीत हैं। पंजाबी लोककथाओं के संग्रह का इसे संभवतः प्रथम प्रयास समझना चाहिए। अगले वर्ष सन् १८८५ ई० में श्रीमती स्टील ने 'वाइड अवेक स्टोरीज' पुस्तक लिखी जिसमें उन्हें आर० सी० टेंपुल का भी सहयोग प्राप्त था। यह कहानी संग्रह अत्यंत महत्वपूर्ण है क्योंकि इसमें लेखक-द्वय ने उस समय तक की प्राप्त समस्त कहानियों का अध्ययन करके उनमें वर्णित घटनाओं को श्रेणीबद्ध रूप में प्रकाशित किया है। इसी वर्ष श्री नटेश शास्त्री ने 'फोकलोर इन सदर्न इंडिया' का प्रकाशन किया जिससे लेखक के अग्रक परिश्रम का पता चलता है।

इसी वर्ष ई० जे० राबिन्सन का 'टेल्स ऐंड पोएम्स आव् साउथ इंडिया' प्रकाश में आया जिसमें दक्षिण भारत के लोकगीतों तथा कुछ कथाओं का अंग्रेजी अनुवाद दिया गया है।

१ इंडियन ऐंटीक्वेरी, भाग १, पृ० ६३-१०३

२ दि राजमहल हिलमेंस सर्ग ६० पृ० भाग ५ पृ० २२१-२२

भारतीय लोकगीतों तथा लोककथाओं के संग्रहकर्ताओं में सर जार्ज ग्रियर्सन का नाम अत्यंत प्रसिद्ध है। इन्होंने भाषाविज्ञान के क्षेत्र में जो महान् कार्य संपादित किया उससे भारतीय भाषाशास्त्री अपरिचित नहीं हैं। 'लिंग्विस्टिक सर्वे आव् इंडिया' नामक महाग्रंथ इनकी अमर रचना है। भाषाविज्ञान के क्षेत्र के अतिरिक्त लोकसाहित्य के संग्रह तथा संरक्षण के लिये डा० ग्रियर्सन ने जो कार्य किया है वह भी कम महत्वपूर्ण नहीं है। इस विद्वान् ने सन् १८८४ ई० में 'सम बिहारी फोकसांग्स' नामक लेख प्रकाशित किया जिसमें बिहारी भाषा के विभिन्न प्रकार के लोकगीतों का संग्रह है। इसके दो वर्ष पश्चात्, सन् १८८६ ई० में, डा० ग्रियर्सन का 'सम भोजपुरी फोकसांग्स' नामक बृहत् तथा विद्वत्पूर्ण लेख प्रकाशित हुआ जिसमें भोजपुरी के बिरहा, जंतसर, सोहर आदि गीतों का संकलन प्रस्तुत किया गया है। लेखक ने मूल गीत देकर उनका सुंदर अंग्रेजी अनुवाद भी दिया है। लेख के अंत में भाषाविज्ञान संबंधी टिप्पणियाँ दी गई हैं जिससे लेखक की विद्वत्ता का पता चलता है। यह भोजपुरी लोकगीतों के संग्रह का प्रथम प्रयास है। सन् १८८४ ई० में ग्रियर्सन ने विजयमल की लोकगाथा का संकलन किया था जो बंगाल की एशियाटिक सोसाइटी की पत्रिका में प्रकाशित हुआ है। इसके अगले वर्ष, सन् १८८५ ई० में, इन्होंने 'दि सांग् आव् आल्हाज् मैरेज्' नामक लेख इंडियन ऐंटिकेरी में छपवाया। इसमें आल्हा के विवाह से संबंधित लोकगाथा का मूल रूप दिया गया है। इसी वर्ष इन्होंने 'टू वर्शन्ज् आव् दि सांग् आव् गोपीचंद' का संकलन कर प्रकाशित किया। इस लेख में गोपीचंद की लोककथा का भोजपुरी तथा मगही पाठ एकत्रित किया गया है। सन् १८८८ ई० में जर्मनी की सुप्रसिद्ध पत्रिका में डा० ग्रियर्सन का 'नयका बनजरवा' नामक गीत छपा। यह एक भोजपुरी लोकगाथा है जो उत्तर प्रदेश के पूर्वी भागों में प्रचलित है। डा० ग्रियर्सन के संग्रह की विशेषता यह है कि इन्होंने लोकगीतों का मूल पाठ भी दिया है और उनका अंग्रेजी अनुवाद भी। इसके साथ ही इन्होंने ऐतिहासिक तथा भाषाशास्त्र संबंधी टिप्पणियाँ भी दी हैं। इन्होंने 'बिहार पीजेट लाइफ' नामक ग्रंथ भी लिखा है जिसमें ग्रामीण जनजीवन से संबंधित शब्दावली का संग्रह किया गया है।

भारतीय लोकसाहित्य तथा लोकसंस्कृति के संग्रह तथा संरक्षण में विलियम क्रुफ का योगदान कुछ कम महत्वपूर्ण नहीं है। क्रुफ एक अंग्रेज सिविलियन थे जो बहुत दिनों तक मिर्जापुर के कलक्टर थे। इन्होंने उत्तर प्रदेश के लोकगीतों का प्रचुर संग्रह तथा भारतीय लोकसंस्कृति का गंभीर अध्ययन किया। विलियम क्रुफ ने सन् १८९१ ई० में भारतीय लोकसाहित्य तथा संस्कृति को प्रकाश में लाने के लिये 'नार्थ इंडियन नोट्स ऐंड केरीज्' नामक पत्रिका का प्रकाशन प्रारंभ

किया जिसने लोकसाहित्य की बड़ी सेवा की। इस पत्रिका के पृष्ठों में लोकगीतों तथा लोककथाओं का बहुमूल्य संग्रह सुरक्षित है तथा लोकसंस्कृति की अमूल्य सामग्री भरी पड़ी है। यह पत्रिका पाँच छः वर्षों तक प्रकाशित होती रही। सन् १८६६ ई० में क्रुक ने 'पापुलर रिलिजन ऐंड फोकलोर आव् नार्दर्न इंडिया' नामक विद्वत्तापूर्ण ग्रंथ की रचना की। इसमें जनसाधारण के अंधविश्वास, टोने टोटके, नजर लगने तथा ग्रामदेवता, कुलदेवता, भूत प्रेत, रीतिरिवाज आदि विषयों का बड़ा ही सांगोपांग तथा विशद विवेचन प्रस्तुत किया गया है। इस पुस्तक में भोजपुरी प्रदेश की प्रथाओं का वर्णन विशेष रूप से उल्लेख होता है। क्रुक ने उत्तर प्रदेश की विभिन्न जातियों का विवरण चार भागों में 'कास्ट्स ऐंड ट्राइब्स आव् नार्थवेस्ट प्राविंस' नाम से प्रकाशित किया है।

पं० रामगरीब चौबे ने, जो हिंदी प्राइमरी स्कूल के अध्यापक थे, विलियम क्रुक के आदेश तथा प्रेरणा से उत्तर प्रदेश के लोकगीतों का संग्रह किया था जिसे उन्होंने सन् १८६३ ई० में 'नार्थ इंडियन नोट्स ऐंड कोरेज' नामक पत्रिका में प्रकाशित किया। इनके द्वारा संग्रहीत गीतों में हरदोल के गीत, कोयल के गीत तथा शिशुगीत प्रसिद्ध हैं। इन्होंने इंडियन ऐंटिकेरी में भी स्वसंकलित अनेक लोकगीत छपवाए हैं।

जे० डी० एंडरसन ने सन् १८६५ ई० में आसाम राज्य की कछारी जाति के लोगों की लोककथाओं तथा शिशुगीतों का संकलन 'क्लेक्शन आव् कछारी फोकटेल्स ऐंड राइम्स' प्रस्तुत किया।

आर० एम० लाफ्रेनैस ने सन् १८६६ ई० में 'सम सांग्स आव् दि पोर्चुगीज इंडियन्स' शीर्षक लेख प्रकाशित किया जिसमें गोआ निवासी भारतीयों के लोकगीतों का संकलन है।

इस प्रकार १९वीं शताब्दी के समाप्त होते होते भारत के विभिन्न प्रांतों के लोकगीतों तथा कथाओं के कुछ संग्रह प्रकाश में आ गए। परंतु यह संकलन-कार्य अभी तक बहुत अल्प हुआ था। सिविलियन लोगों तथा मिशनरियों ने इस कार्य को आगे भी जारी रखा जैसा आगे विवृत है।

स्विनटन ने पंजाबी लोककथाओं का संग्रह बड़े परिश्रम से किया है। इनकी 'रोमैटिक टेल्स फ्रॉम दि पंजाब' का प्रकाशन सन् १९०३ ई० में हुआ। इस संकलन में राजा रसालू की सुप्रसिद्ध कथा का संग्रह किया गया है जिसका प्रचार अन्य प्रांतों में भी पाया जाता है। सन् १९०५ ई० में एफ० हान

ने 'कुरुख फोकलोर इन ओरिजिनैल' नामक पुस्तक लिखी जिसमें उरावँ लोगों के २०० लोकगीतों का संग्रह प्रस्तुत है। सन् १९०६ ई० में इ० यस्टन ने 'एथ्नो-ग्रेफिक नोट्स इन सदर्न इंडिया' प्रकाशित की। यस्टन साहब ने दक्षिण भारत की विभिन्न जातियों का गहन अध्ययन किया था। सन् १९०६ ई० में इनकी 'कास्ट्स ऐंड ट्राइब्स आव् सदर्न इंडिया' नामक प्रसिद्ध पुस्तक निकली। सन् १९१२ ई० में इनकी 'ओमेंस ऐंड सुपरस्टीशंस आव् सदर्न इंडिया' प्रकाश में आई। यह पुस्तक अनेक दृष्टियों से अत्यंत महत्वपूर्ण है। इसमें दक्षिण भारत के निवासियों के अंधविश्वास, शकुन, तंत्र मंत्र, टोने टोटके आदि का विस्तृत तथा प्रामाणिक विवेचन प्रस्तुत किया गया है। डब्ल्यू० टी० डेम्स ने सन् १९०७ ई० में 'पापुलर पोपुलरी आव् दि बिलोचीज' का प्रकाशन किया। इस ग्रंथ में अनेक वीरगाथाएँ, प्रेम संबंधी गीत तथा पहेलियाँ मूल रूप में दी गई हैं। इनके साथ ही इनका अंग्रेजी अनुवाद भी प्रस्तुत किया गया है। आसाम प्रांत में मिकिर नामक जाति निवास करती है। ई० स्टेक ने सन् १९०८ ई० में इस जाति की सामाजिक प्रथाओं का उल्लेख अपने ग्रंथ 'दि मिकिर्स' में किया है। सी० एच० बॉपस ने सन् १९०६ ई० में बोडिंग द्वारा संकलित संथाली कहानियों का अंग्रेजी में अनुवाद किया। सन् १९११ ई० में सलिगमैन ने 'वेदा' नामक जाति का वर्णन अपने ग्रंथ में किया। इसके अगले वर्ष, सन् १९१२ ई० में, शेक्सपियर नामक पादरी ने आसाम की लुशाई कुकी जाति की सामाजिक दशाओं का चित्रण अपनी पुस्तक में प्रस्तुत किया। इसी वर्ष ए० जी० आगरकर ने बड़ोदा राज्य में निवास करनेवाली जातियों के संबंध में अपनी पुस्तक लिखी जिसका नाम 'ए ग्लासरी आव् कास्ट्स, ट्राइब्स ऐंड रेसेज इन बड़ोदा स्टेट' है। इसी समय लोककथाओं की अनेक पुस्तकें प्रकाशित हुईं जिनमें ए० कुलक की 'बंगाली हाउसहोल्ड टेल्स' और शोभनादेवी की 'ओरिएंट फर्ल्स' प्रसिद्ध हैं। डा० हीरालाल और रसल ने सन् १९१६ में मध्य प्रांत (मध्य प्रदेश) की जातियों के संबंध में अपना विशाल ग्रंथ 'दि ट्राइब्स ऐंड कास्ट्स आव् सेट्रल प्रावेंस आव् इंडिया' चार भागों में प्रकाशित किया जिसमें इस प्रांत में निवास करनेवाली जातियों के लोकगीत तथा कथाएँ भी संग्रहीत हैं। सी० ए० बक की पुस्तक 'फेय्स, फेयर्स ऐंड फेस्टिवल्स आव् इंडिया' सन् १९१७ ई० में लिखी गई जिसमें लोकसाहित्य एवं लोकसंस्कृति संबंधी अनेक ज्ञातव्य वस्तुएँ संग्रहीत हैं। सन् १९१८ ई० बिहार सरकार ने डा० ग्रियर्सन की पुस्तक 'बिहार पीजेट लाइफ' का पुनः प्रकाशन किया। इसके प्रकाशित हो जाने से ग्रामीण शब्दावली का संग्रह करने की ओर विद्वानों का ध्यान आकर्षित हुआ।

सन् १९२० ई० तक लोकसाहित्य की प्रचुर सामग्री एकत्रित, संपादित और प्रकाशित हो चुकी थी। परंतु अब तक का अधिकांश शोधकार्य विदेशी

विद्वानों द्वारा ही किया गया था। भारतीय विद्वानों ने इतस्ततः अपने लोक-साहित्य का संकलन अवश्य किया था परंतु यह कार्य संगठित रूप से नहीं हुआ था। इस काल के पश्चात् इस देश के विभिन्न प्रांतों में अनेक भारतीय विद्वान् अपने लोकसाहित्य की रक्षा में जुट गए तथा इन्होंने अथक परिश्रम द्वारा अपने साहित्य एवं संस्कृति की रक्षा की। बंगाल में डा० दिनेशचंद्र सेन, बिहार में रायबहादुर शरच्चंद्र राय, उत्तर प्रदेश में पं० रामनरेश त्रिपाठी, गुजरात में भवेरचंद मेघाणी आदि विद्वानों ने इस कार्य को अपने हाथों में लिया और लोकसाहित्य की सेवा में अपना जीवन ही लगा दिया। डा० सर आशुतोष मुखर्जी बहुत बड़े विद्वान् तथा गुणग्राही व्यक्ति थे। जब वे कलकत्ता विश्वविद्यालय के वाइसचांसलर थे तब उन्होंने बँगला भाषा की प्रतिष्ठा उक्त विश्वविद्यालय में की तथा इसके लोकसाहित्य की रक्षा के लिये प्रशंसनीय कार्य किया। उनकी प्रेरणा तथा आदेश से डा० दिनेशचंद्र सेन ने पूर्व बंगाल के मैमनसिंह जिले (अब पूर्वी पाकिस्तान में) के लोकगीतों का संकलन करवाया जो बाद में 'मैमनसिंह गीतिका' तथा 'पूर्ववंग गीतिका' के नाम से प्रकाशित हुआ। डा० सेन ने इन गीतों का अंग्रेजी अनुवाद 'ईस्टर्न बंगाल वैलेड्स' के नाम से चार भागों में सन् १९२३-३२ के बीच प्रकाशित किया। इन्होंने कलकत्ता विश्वविद्यालय के तत्वावधान में बँगला लोकसाहित्य पर अनेक भाषण दिए जो 'फोक लिटरेचर आव् बँगाल' के नाम से सन् १९२० ई० में प्रकाशित हुए। इसके पहले इन्होंने 'बँगला भाषा तथा साहित्य का इतिहास' भी अंग्रेजी में प्रस्तुत किया था। डा० सेन के लोकसाहित्य संबंधी इन कार्यों से अनेक बंगाली विद्वानों को प्रेरणा प्राप्त हुई और उन लोगों ने बँगला लोकसाहित्य का संग्रह किया। कलकत्ता विश्वविद्यालय ने इस कार्य में सक्रिय योगदान दिया है। इस विश्वविद्यालय से प्रकाशित मंगलकाव्य के इतिहास तथा मनसा संबंधी लोकगीत इस बात के प्रत्यक्ष प्रमाण हैं। बँगला लोकसाहित्य के साथ डा० दिनेशचंद्र सेन का नाम अविच्छिन्न रूप से जुड़ा हुआ है।

बिहार के श्री शरच्चंद्र राय का कार्य अत्यंत प्रशंसनीय है। वास्तव में श्री राय लोक-साहित्य-शास्त्री (फोकलोरिस्ट) नहीं प्रत्युत मानव-विज्ञान-शास्त्री (एंथ्रोपालोजिस्ट) थे। इन्होंने बिहार की मुंडा, उराँव, संथाल, बिरहोर आदि आदिम जातियों का अत्यंत विद्वत्पूर्ण तथा गंभीर अध्ययन प्रस्तुत किया है। ये राँची में रहते थे और वहीं से 'मैन इन इंडिया' नामक त्रैमासिक पत्रिका प्रकाशित करते थे जिसमें इन आदिम जातियों के संबंध में महत्वपूर्ण लेख छपते थे। इनकी सबसे प्रथम पुस्तक 'दि मुंडाज़ पेंड देयर कंट्री' है जो सन् १९१२ ई० में प्रकाशित हुई थी। इसमें बिहार की मुंडा जाति के लोगों की सामाजिक व्यवस्था का सुंदर विवरण प्रस्तुत किया गया है। इसके साथ ही अनेक

मुंडा लोकगीत भी इसमें दिए गए हैं। इनकी दूसरी पुस्तक 'दि बिरहोर्स' है जो सन् १९२५ ई० में छपी थी। 'ओरावें रिलिजन ऐंड कस्टम्स' का प्रकाशन सन् १९२८ में हुआ था। इस पुस्तक में विद्वान् लेखक ने ओरावें नामक आदिम जाति के लोगों के धर्म तथा प्रथाओं का वर्णन किया है। इस पुस्तक में भी अनेक लोकगीत दिए गए हैं। इसके पहले सन् १९१५ ई० में ओरावों के संबंध में इनकी एक पुस्तक प्रकाशित हो चुकी थी जिसका शीर्षक था 'दि ओरावेंस् आव् छोटा नागपुर'। उड़ीसा के पर्वतों में निवास करनेवाली 'मुइया' जाति के लोगों के विषय में लिखी गई 'दि हिल मुइयाज आव् ओरिसा' का प्रकाशन सन् १९३६ ई० में हुआ। 'खारीज' नामक पुस्तक की रचना सन् १९३७ ई० में की गई जो अपने ढंग का अद्वितीय ग्रंथ है। इसमें खारी लोगों के ३७ लोकगीत तथा ५५ पहेलियाँ दी गई हैं। यह बात ध्यान में रखनी चाहिए कि शरच्चंद्र राय का यह कार्य सर्वथा मौलिक है। ये विहार में ही नहीं, प्रत्युत भारत में भी मानव-विज्ञान-शास्त्र के अग्रणी आचार्य थे। लोकसाहित्य के क्षेत्र में कार्य करनेवाले अनेक विद्वानों ने इनकी कृतियों से प्रेरणा तथा प्रोत्साहन प्राप्त किया है।

गुजरात में लोकसाहित्य की एकांत साधना में अपना समस्त जीवन खपा देनेवाले त्वनामधन्य श्री भूवेरचंद मेघाणी के कार्यों की जितनी भी प्रशंसा की जाय वह थोड़ी ही है। श्री मेघाणी ने गुजराती लोकसाहित्य की जो सेवा की है वह उन्हें अमरत्व प्रदान करने के लिये पर्याप्त है। इन्होंने गुजराती लोकगीतों, लोककथाओं, शिशुगीतों, वीरगाथाओं आदि सभी का विशाल संग्रह किया है। 'कंकावटी' का प्रकाशन रनपुर से सन् १९२७ ई० में हुआ था। सन् १९२५ से ४२ ई० के बीच में 'रदियाली रात' के नाम से चार भागों में लोकगीतों का संकलन इन्होंने प्रकाशित किया। इस विशाल संग्रह में सभी प्रकार के लोकगीत संकलित हैं। सन् १९२८-२९ में 'चूँदड़ी' के दो भाग प्रकाश में आए। 'हालरडों' में पालने के गीतों का सुंदर संग्रह उपलब्ध होता है। 'सोरठी गीत कथाओं' का प्रकाशन सन् १९३१ ई० में हुआ जिसमें ग्रामीण कहानियों का संकलन है। इन संग्रहों के अतिरिक्त मेघाणी ने लोकसाहित्य का सैद्धांतिक विवेचन भी प्रस्तुत किया है। वंबई विश्वविद्यालय में इन्होंने लोकसाहित्य के सिद्धांतपक्ष को लेकर अनेक सारगर्भित मापण दिए जो बाद में 'लोकसाहित्य नुँ समालोचन' के नाम से सन् १९३६ में प्रकाशित हुआ। 'धरती नुँ बावन' में मेघाणी द्वारा लिखी गई विभिन्न प्रस्तावनाओं का एकत्र संकलन किया गया है। मेघाणी सच्चे अर्थों में

लोकसाहित्य शास्त्री थे। ये लोकगीतों का संकलन ही नहीं करते थे प्रत्युत उन्हें अपने मधुर तथा ललित कंठ से गाकर श्रोताओं को आत्मविभोर कर देते थे। इन्होंने जिस एकाग्र चित्त तथा एकांत साधना से गुजराती के लोकसाहित्य की सेवा की है उसका मूल्य आँकना अत्यंत कठिन है। मेघाणी के साथ ही गोकुलदास रामचुरा का भी नाम लिया जा सकता है जिन्होंने अपनी रचनाओं द्वारा गुजराती लोक-साहित्य का भांडार भरा है।^१

२०वीं शताब्दी के तृतीय दशक में पं० रामनरेश त्रिपाठी ने लोकगीतों के संग्रह का प्रशंसनीय कार्य प्रारंभ किया। इन्होंने बड़े श्रम से भारत के विभिन्न प्रांतों की अनेक वर्षों तक यात्रा करके कई हजार लोकगीतों का संकलन किया। सन् १९२६ ई० में इन्होंने कविताकौमुदी (भाग ५)—ग्रामगीत—का प्रकाशन किया जिसमें उत्तरप्रदेश तथा पश्चिमी बिहार के लोकगीतों का संकलन प्रस्तुत है। त्रिपाठी जी हिंदी लोकगीतों के संग्रहकर्ताओं के सेनानी एवं अग्रणी हैं। इन्होंने 'हमारा ग्रामसाहित्य' नामक पुस्तक भी लिखी है जिसमें लोकगीतों, कहावतों तथा मुहावरों का संग्रह है। परंतु अपने ग्रामगीतों का प्रथम भाग प्रकाशित कर त्रिपाठी जी ने इस कार्य से विश्राम ले लिया है और अब वे लोकसाहित्य की सेवा से तटस्थ ही नहीं हो गए हैं बल्कि तट से भी बहुत दूर चले गए हैं। फिर भी हम उनकी सेवाओं के लिये ऋणी हैं तथा उनके पथप्रदर्शन के लिये उनका आभार स्वीकार करते हैं।

लोकगीतों के संकलनकर्ताओं में श्री देवेंद्र सत्यार्थी का नाम सदा स्मरणीय रहेगा। इन्होंने भारत, बर्मा, लंका आदि देशों में घूम घूमकर लोकगीतों का संग्रह किया है। अपने जीवन के अमूल्य बीस वर्ष इन्होंने इस कार्य में लगाए हैं तथा लगभग तीन लाख लोकगीतों का प्रकांड संकलन किया है। सत्यार्थी जी ने लोकसाहित्य संबंधी लगभग एक दर्जन पुस्तकें लिखी हैं जिनमें 'बेला फूले आधी रात', 'घरती गाती है', 'बाजत आवे ढोल' तथा 'धीरे बहो गंगा' अधिक प्रसिद्ध हैं। सत्यार्थी जी ने किसी एक प्रांत के लोकगीतों का वैज्ञानिक संग्रह प्रस्तुत नहीं किया है प्रत्युत लोकसाहित्य के संबंध में भावात्मक लेख लिखे हैं तथा उदाहरण स्वरूप कुछ गीत दे दिए हैं। इन्होंने किसी प्रांत के दो चार गीतों को पकड़कर एक लेख लिख मारा है। अतः इनकी रचनाओं में उस गंभीरता तथा विद्वत्ता का अभाव है जो एक लोक-साहित्य-शास्त्री में होनी चाहिए।

^१ मेघाणी के उपर्युक्त सभी ग्रंथ गुजरात-ग्रंथ-रत्न-कार्यालय, गांधीरोड, अहमदाबाद से प्राप्त हो सकते हैं।

डा० वासुदेवशरण अग्रवाल तथा पं० बनारसीदास चतुर्वेदी ने लोक-साहित्य के अध्ययन को बड़ी प्रगति प्रदान की है। सन् १९४४ में चतुर्वेदी जी की प्रेरणा तथा प्रयास से ओरछा राज्य की राजधानी टीकमगढ़ में 'लोकवार्ता परिषद्' की स्थापना हुई जिसका उद्देश्य लोकसाहित्य तथा लोकसंस्कृति के विभिन्न अंगों का संकलन, संपादन तथा प्रकाशन था। इस परिषद् के तत्वावधान में 'लोकवार्ता' नामक एक त्रैमासिक पत्रिका भी श्री कृष्णानंद जी गुप्त के संपादकत्व में प्रकाशित होती थी जो संभवतः पाँच छः अंकों के बाद बंद हो गई। सन् १९४७ में स्वतंत्रता-प्राप्ति के बाद जब देशी राज्यों का विलयन होने लगा तब यह 'लोकवार्ता परिषद्' भी विलीन हो गई। परंतु अपने अल्पकालीन जीवन में ही इस परिषद् ने स्तुत्य कार्य किया। पं० बनारसीदास चतुर्वेदी ने 'मधुकर' नामक पाक्षिक पत्र द्वारा बुंदेलखंडी लोकसाहित्य की अनुपम सेवा की है। परंतु दुःख है कि यह पत्र भी अब बंद हो गया है। चतुर्वेदी जी के ही उद्योग से काशी में सन् १९५२ ई० में 'हिंदी जनपदीय परिषद्' की स्थापना की गई थी। इस परिषद् की ओर से 'जनपद' नामक त्रैमासिक पत्रिका प्रकाशित होती थी। इसके संपादकमंडल में डा० हजारी-प्रसाद द्विवेदी, डा० वासुदेवशरण अग्रवाल, डा० उदयनारायण तिवारी जैसे धुरंधर विद्वान् थे। परंतु यह पत्रिका भी अर्थभाव के कारण चार अंकों के पश्चात् अकाल कालकवलित हो गई।

डा० वासुदेवशरण अग्रवाल ने लोकसाहित्य के प्रेमियों को सदा प्रोत्साहित किया है। आपके 'पृथिवीपुत्र' नामक ग्रंथ में 'जनपदकल्याणी योजना' का विस्तृत विवरण प्रस्तुत किया गया है। आपके तथा अन्य विद्वानों के उद्योग से मथुरा में 'ब्रज-साहित्य-मंडल' की स्थापना हुई है जिसके तत्वावधान में 'ब्रजभारती' प्रकाशित होती है। इस मंडल का कार्य सराहनीय है। इसने लोकसाहित्य संबंधी अनेक पुस्तकों का प्रकाशन कर ब्रजसाहित्य की बहुमूल्य सेवा की है।

इस देश में लोकसाहित्य तथा लोकसंस्कृति के संग्रह तथा रक्षा के लिये अब तक जो प्रयत्न हुए हैं वे विशृंखलित और विकेंद्रित हैं। आज तक ऐसी कोई केंद्रीय संस्था नहीं थी जो इस देश के विभिन्न राज्यों में शोध करनेवाले लोक-साहित्य के विद्वानों के कार्यों में समन्वय (को-ऑर्डिनेशन) स्थापित कर सके तथा जिसके तत्वावधान में समस्त देश में एक वैज्ञानिक पद्धति का अवलंबन कर लोक-साहित्य के संग्रह का कार्य किया जा सके। इस अभाव की पूर्ति के लिये प्रयाग में सन् १९५८ ई० में 'भारतीय लोकसंस्कृति शोधसंस्थान' की स्थापना की गई। इस संस्थान के संस्थापक पं० ब्रजमोहन व्यास, श्री श्रीकृष्णदास तथा डा० कृष्णदेव उपाध्याय हैं। संस्थापकों की इस त्रयी ने सन् १९५८ के अक्टूबर मास में अखिल भारतीय लोकसंस्कृति सम्मेलन का प्रथम अधिवेशन प्रयाग में किया था

जिसमें भारत के विभिन्न प्रांतों के अधिकारी विद्वान् तथा विश्वविद्यालयों के प्रतिनिधि उपस्थित थे। इस संमेलन का दूसरा अधिवेशन सन् १९५६ के दिसंबर मास में बंबई में हुआ था जिसमें इंग्लैंड की फोकलोर सोसाइटी तथा इंडोनेशिया के प्रतिनिधि विद्यमान थे। इस शोधसंस्थान की ओर से 'लोकसंस्कृति' नामक त्रैमासिक पत्रिका प्रकाशित हो रही है। इस संस्थान के द्वारा दो पुस्तकें भी प्रकाशित होनेवाली हैं—(१) लोकसाहित्य के विद्वानों का परिचय, (२) लोकसाहित्य तथा लोकसंस्कृति संबंधी पुस्तकों का विवरण (बिब्लियोग्राफी)। लोककला को प्रोत्साहन देने के लिये प्रयाग में एक 'लोककला संग्रहालय' भी खोला गया है जिसके साथ ही एक बृहत् पुस्तकालय भी है। इसमें देश और विदेश की लोकसाहित्य संबंधी पुस्तकें विद्वानों तथा शोधछात्रों के उपयोग के लिये रखी हुई हैं। यह संस्थान भारत की विभिन्न भाषाओं के लोकगीतों का संग्रह प्रकाशित करेगा तथा विभिन्न क्षेत्रों में कार्य करनेवाले विद्वानों में सामंजस्य स्थापित करेगा। इस शोधसंस्थान की स्थापना से लोकसाहित्य के अध्ययन में एक नई गति और प्रगति आ गई है।

३. विभिन्न बोलियों के लोकसाहित्य का संग्रह तथा शोधकार्य।

हिंदी भाषा की विभिन्न बोलियों—राजस्थानी, ब्रज, अवधी, बुंदेलखंडी, भोजपुरी आदि—में लोकसाहित्य संबंधी शोधकार्य बड़ी लगन के साथ हो रहा है। सभी प्रादेशिक क्षेत्र अपनी मौखिक साहित्यसंपत्ति को सँजोकर रखने में तत्पर दिखाई देते हैं। जहाँ तक इन पंक्तियों के लेखक को ज्ञात है, इस दिशा में जितना अधिक तथा ठोस कार्य राजस्थानी में हुआ है उतना हिंदी की किसी दूसरी बोली में नहीं। राजस्थानी विद्वान् अपने राज्य में बहुमूल्य लोकसाहित्य का संग्रह तथा प्रकाशन बड़े ही सुव्यस्थित ढंग से कर रहे हैं। राजस्थानमार्ती, परंपरा, मरु-भारती, लोककला, वरदा आदि पत्रिकाएँ इस क्षेत्र में प्रशंसनीय कार्य कर रही हैं। राजस्थानी के पश्चात् संभवतः दूसरा स्थान भोजपुरी को दिया जा सकता है। अधिकारी विद्वानों ने भोजपुरी के भाषापक्ष तथा लोक साहित्य पक्ष—इन दोनों का वैज्ञानिक पद्धति से गंभीर अध्ययन प्रस्तुत किया है। भोजपुरी लोकगीतों के अनेक संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। ब्रज में भी लोकसाहित्य के क्षेत्र में अच्छा कार्य हुआ है जिसका अधिकांश श्रेय ब्रजसाहित्य मंडल (मथुरा) को प्राप्त है। हिंदी के अन्य क्षेत्रों में भी शोधकार्य हो रहा है परंतु उनका अधिकांश अभी प्रकाश में नहीं आया है। प्रयाग, लखनऊ, काश्मीर तथा कलकत्ता विश्वविद्यालयों ने लोकसाहित्य को एम० ए० (हिंदी) में स्थान प्रदान किया है। अतः इससे अनुसंधान कार्य में बड़ी प्रगति आ गई है तथा अनेक शोधछात्र इस दिशा में कार्य कर रहे हैं।

(१) राजस्थानी—हिंदी की विभिन्न बोलियों में लोकसाहित्य के संकलन का जितना अधिक कार्य राजस्थानी में हुआ है उतना संभवतः अन्य किसी बोली में नहीं। राजस्थान सदा से वीरप्रसविनी भूमि रहा है। यहाँ के पराक्रमी पुरुषों के अद्भुत शौर्य और लोकोत्तर वीरता की अमर गाथा इतिहास के पृष्ठों पर अंकित है। यहाँ की स्त्रियो ने धक्कती हुई जौहर की प्रचंड ज्वाला को अपने कोमल कलेवर से आलिंगित कर आदर्श सतीत्व का ज्वलंत उदाहरण प्रस्तुत किया है। अतः राजस्थान के लोकगीतों तथा गाथाओं में इन वीरो तथा सतियों का गुणगान होना स्वाभाविक है। इस प्रदेश में जल का अभाव होने पर भी लोकगीतों की पयस्विनी की अजस्र धारा सतत गति से प्रवाहित होती रही है।

राजस्थानी लोकसाहित्य की परंपरा प्राचीन है। जैन मुनियों का संपर्क लोकजीवन से अधिक रहा है। अतः वे जहाँ भी गए वहाँ लोकभाषा तथा लोक-रुचि का आदर करते हुए साहित्य की सृष्टि करते रहे। जनसाधारण उनकी किस रचना को किस राग या ताल में गावें, इसकी सूचना के रूप में उन्होंने अपनी रचनाओं के प्रारंभ में 'देशी' या 'ढाल एहनी' आदि शब्दों द्वारा उसके संगीत का निर्देश कर दिया है। जैन साहित्य के पंडित मोहनलाल दलीचंद देसाई ने 'जैन गुर्जर कवियों' के तीसरे भाग के परिशिष्ट में जैन ग्रंथों में प्रयुक्त २४०० देशियों या तालों की अनुक्रमणिका दी है। इनमें राजस्थानी लोकगीतों की अधिकता है। इन लोकगीतों की 'देशियों' के उद्धरण के रूप में जैन कवियों ने आज से ५०० पूर्व लोकगीतों के महत्व को समझा था। १७वीं शताब्दी में इस ओर अधिक ध्यान दिया गया और सैकड़ों लोकगीतों की देशियों में अनेक कवियों ने अपनी रचनाएँ प्रस्तुत कीं। १९वीं शताब्दी के जैन यतियों द्वारा लिखे गए अनेक लोकगीत भी उपलब्ध होते हैं।

राजस्थानी लोकगीतों का संभवतः सबसे प्रथम संकलन श्री खेताराम माली का 'मारवाड़ी गीतसंग्रह' है जो रामलाल नेमाणी द्वारा राम प्रेस, कलकत्ता से प्रकाशित किया गया था। इस संग्रह में पौंच भाग हैं जिनमें १०३ लोकगीत संग्रहीत हैं। इस ग्रंथ की द्वितीयावृत्ति सन् १९१५ ई० में हुई थी। कलकत्ते के सुप्रसिद्ध प्रकाशक श्री वैजनाथ केदिया ने हिंदी पुस्तक एजेंसी से 'मारवाड़ी गीत' नामक एक संग्रह प्रकाशित किया था। कलकत्ते से ही विद्याधरी देवी द्वारा संकलित 'असली

^१ इस लेख की अधिरांश सामग्री श्री अगरचंद जी नाहटा के लेख 'राजस्थानी लोकगीतों का संग्रह एवं प्रकाशन कार्य' से ली गई है। अतः लेखक इसके लिये नाहटा जी का अत्यंत अनुगृहीत है।

‘मारवाड़ी गीतसंग्रह’ नामक पुस्तक सन् १९३३ ई० में प्रकाश में आई। परंतु ये तीनों संग्रह सामान्य कोटि के थे। - जोधपुर के श्री जगदीशसिंह गहलोत ने ‘मारवाड़ के ग्रामगीत’ नामक संकलन सन् १९१६ ई० में प्रकाशित किया। इस संग्रह में १०० गीतों का संपादन गीतों के परिचय, टिप्पणी, और कठिन शब्दों के अर्थ सहित किया गया है। इसी वर्ष जैसलमेर के मेहता रघुनाथसिंह ने ‘जैसलमेरीय संगीतरत्नाकर’ नाम से लोकगीतों का सुंदर संग्रह नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ से प्रकाशित किया। इस संग्रह के गीत बड़े बड़े और अच्छे हैं। मेहता जी ने इनका संकलन बड़े मनोयोग के साथ किया है। इसी समय पं० रामनरेश त्रिपाठी ने हिंदीमंदिर (प्रयाग) से ‘मारवाड़ के मनोहर गीत’ नाम से ५१ पृष्ठों की एक छोटी सी पुस्तिका प्रकाशित की। त्रिपाठी जी के पश्चात् श्री देवेंद्र सत्यार्थी ने भी राजस्थान के लोकगीतों का संग्रह किया है परंतु इनका कोई ग्रंथ इस विषय पर देखने में नहीं आया। सन् १९३३ ई० में श्री सरदार मल जी यानवी ने ‘घुड़ला’ नामक एक छोटी सी पुस्तिका प्रकाशित की जिसमें ‘घुड़ले’ नामक त्योहार का वर्णन देते हुए, उससे संबंधित नौ गीत भी संकलित हैं। श्री पुरुषोत्तमदास पुरोहित का ‘पुष्करणी का सामाजिक गीत’ इस दिशा में सुंदर प्रयास है^१।

राजस्थानी लोकगीतों का सर्वश्रेष्ठ संकलन बीकानेर की विद्वन्मयी—श्री सूर्यकरणी पारीक, श्री नरोत्तमदास स्वामी तथा श्री रामसिंह—द्वारा ‘राजस्थान के लोकगीत’ के नाम से दो भागों में प्रकाश में आया^२। इस ग्रंथ में विद्वान् संपादकों ने राजस्थान के चुने हुए सुंदर गीतों को एकत्रित कर प्रेमी पाठकों के सामने प्रस्तुत किया है। इस संग्रह में २३० लोकगीत हैं। संपादकों ने प्रत्येक गीत का संदर्भ तथा उसका हिंदी अनुवाद भी दिया है। अंत में कठिन शब्दों का अर्थ भी दिया गया है। इस प्रकार यह ग्रंथ विशेष महत्वपूर्ण है। इसी संपादकत्री ने राजस्थान में प्रचलित तथा अत्यंत लोकप्रिय लोकगाथा ‘ढोला मारु रा दूहा’ का संपादन बड़े परिश्रम, लगन तथा विद्वत्ता के साथ किया है^३। इस ग्रंथ की भूमिका में लोक-साहित्य संबंधी बहुमूल्य विवेचन भी प्रस्तुत किया गया है। मूल गाथा के हिंदी अनुवाद के साथ पादटिप्पणियों में विभिन्न पाठ तथा पुस्तक के अंत में कठिन शब्दों का अर्थ दिया गया है। सन् १९४२ ई० में श्री सूर्यकरणी पारीक का ‘राजस्थानी लोकगीत’ पाठकों के सामने आया जिसमें विद्वान् संपादक ने राजस्थानी

१ मरुधर प्रकाशन मंदिर, जोधपुर से प्रकाशित।

२ राजस्थान रिसर्च सोसाइटी, कलकत्ता, सन् १९३८ ई०।

३ नागरीप्रचारिणी सभा, काशी से प्रकाशित।

लोकगीतों का संक्षिप्त परिचय बड़ी सुंदर रीति से प्रस्तुत किया है। यद्यपि यह पुस्तिका केवल ६५ पृष्ठों की है फिर भी अनेक उपयोगी बातें इसमें पाई जाती हैं। स्वर्गीय पारीक जी की स्मृति में 'राजस्थान के ग्रामगीत' के प्रथम भाग का प्रकाशन सन् १९४० ई० में हुआ^१। इसमें स्वर्गीय पारीक जी तथा उनके शिष्य श्री गणपति स्वामी द्वारा संकलित ६७ गीत हैं। ताराचंद ओझा का 'मारवाड़ी छी-गीत-संग्रह', निहालचंद वर्मा का 'मारवाड़ी गीत' तथा मदनलाल वैश्य की 'मारवाड़ी गीत-माला' इस दिशा में उल्लेखनीय प्रयत्न हैं। जैसलमेर के श्री नागरमल गोपा ने 'राजस्थानी संगीत' में ६३ गीतों का संकलन किया है।

दिल्ली से मारवाड़ी गीतों के दो संग्रह प्रकाशित हुए हैं। इनमें पहला संग्रह श्रीमत्प्रकाश गुप्त द्वारा संकलित 'मारवाड़ी गीतसंग्रह' के नाम से छपा है^२ तथा दूसरा प्रह्लाद शर्मा गौड़ द्वारा संकलित 'मारवाड़ी गीत और भजनसंग्रह' है^३। राजस्थानी लोकगीतों के कई संग्रह प्रकाशित हुए हैं। पुरुषोत्तम मेनारिया ने 'राजस्थानी लोकगीत' नामक ६४ पृष्ठों की छोटी सी पुस्तिका में संस्कार, त्योहार और देवी देवताओं संबंधी गीतों को एकत्रित किया है^४। 'राजस्थानी भीलो के लोक-गीत' भी अपने ढंग का प्रथम प्रयास है जिसमें भीलो के मधुर गीत संकलित किए गए हैं^५। रानी लक्ष्मीकुमारी चूड़ावत का 'राजस्थानी लोकगीत' नामक संग्रह राजस्थानी संस्कृति परिपद, जयपुर से प्रकाशित हुआ है जिसमें अर्थसहित ६० गीत दिए गए हैं। संपादिका की भूमिका महत्वपूर्ण एवं गंभीर है।

लोकगीतों के अतिरिक्त राजस्थान में लोकगाथाएँ भी प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होती हैं जिनका संग्रह अन्वेषी शोधको ने किया है। राजस्थानी भाषा की प्राचीन लोकगाथा 'ढोला मारू रा दूहा' का उल्लेख पहले किया जा चुका है। इसके बाद दूसरी प्रसिद्ध लोकगाथा पदमा तेली रचित 'रक्मिणीमंगल' है। इस काव्य की सबसे प्राचीन प्रति संवत् १६६६ विक्रमी की उपलब्ध होती है। लोकगाथा होने के कारण इसमें समय समय पर परिवर्तन और परिवर्धन होता रहा है। इसी के समान प्रसिद्ध दूसरी लोकगाथा 'नरसी जी रो मायरो' है। कालक्रम

^१ 'सूर्यकरण पारीक राजस्थानी ग्रंथमाला', संख्या १, प्रकाशक—गयाप्रसाद पेंढ सन्त, आगरा, सन् १९४०।

^२ गर्ग पेंढ कं०, खारी बावली, दिल्ली।

^३ प्रगवाल बुक डिपो, खारी बावली, दिल्ली।

^४ दि स्टूडेंट बुक कंपनी, जयपुर।

^५ साहित्य संस्थान, वदयपुर।

से इसमें भी अनेक परिवर्तन हुए हैं। इसके रचयिता का नाम रतना खाती है। राजस्थानी जनता के लोकप्रिय जनकाव्य 'कृष्ण रक्मणी रो व्यावलो' का लेखक पदमा भगत तेली माना जाता है। उपर्युक्त दोनों लोककाव्यों के रचयिता नीची जाति में उत्पन्न हुए थे। श्री गणपति स्वामी ने 'जीणमाता रो गीत' नामक एक महत्वपूर्ण लोकगाथा का कुछ अंश 'राजस्थान-भारती' में प्रकाशित किया था। ठाकुर सौभाग्यसिंह शेखावत के संपादकत्व में 'जीणमाता' नामक पुस्तक प्रकाशित हो चुकी है। इसी प्रकार 'हुंग जी जवार जी रो गीत', 'तेजा जी रो गीत', 'मानों गूजरों को पवाड़ो' तथा 'पाबू जी रा पवाड़ा' आदि अनेक लोकगाथाएँ श्री गणपति स्वामी के संपादकत्व में प्रकाशित हो चुकी हैं।

(२) राजस्थान की लोक-संस्कृति-शोध संबंधी संस्थाएँ—

(क) शार्दूल राजस्थानी रिसर्च इंस्टिट्यूट, बीकानेर—राजस्थान में लोकसाहित्य एवं लोकसंस्कृति के क्षेत्र में जो अनेक संस्थाएँ कार्य कर रही हैं उनमें राजस्थानी रिसर्च इंस्टिट्यूट का स्थान सर्वप्रथम है। इस संस्था की स्थापना सन् १९४६ ई० में बीकानेर के तत्कालीन महाराज सर शार्दूलसिंह जी की संरक्षकता में हुई थी। इस शोधसंस्थान ने राजस्थानी भाषा, साहित्य तथा इतिहास के क्षेत्र में शोधकार्य करने के अतिरिक्त लोकसंस्कृति की रक्षा तथा प्रकाशन के संबंध में अमूल्य सेवा की है। यह अनेक वर्षों से 'राजस्थान भारती' नामक एक त्रैमासिक शोधपत्रिका का प्रकाशन भी करती है जिसके माध्यम से हजारों राजस्थानी लोकगीत तथा कथाएँ प्रकाश में आ चुकी हैं। इस संस्था ने लोकगीतों के अनेक संग्रह प्रकाशित किए हैं। यह अनेक विद्वानों को आर्थिक सहायता प्रदान कर उन्हें लोक साहित्य-संकलन में प्रवृत्त करती है। हजारों गीत तथा कथाएँ संग्रहीत होकर इस संस्थान के कार्यालय में सुरक्षित हैं। इसके वर्तमान संचालक श्री अगारचंद जी नाहटा हैं जो राजस्थानी साहित्य के लब्धप्रतिष्ठ विद्वान् हैं।

(ख) राजस्थान रिसर्च सोसाइटी, कलकत्ता—यह सोसाइटी अनेक वर्षों से राजस्थानी भाषा और साहित्य के संरक्षण तथा प्रकाशन का कार्य बढ़ी लगन से कर रही है। इस सोसाइटी की ओर से सन् १९३८ ई० में 'राजस्थान के लोकगीत' (भाग १, पूर्वार्ध तथा उत्तरार्ध) नामक सुंदर संकलन प्रकाशित किया गया था जो आज भी इस क्षेत्र में अद्वितीय है। इसके अतिरिक्त अन्य अनेक ग्रंथों का प्रकाशन भी इस सोसाइटी की ओर से हुआ है। यह 'राजस्थानी' नामक

त्रैमासिक पत्रिका निकलती है जिसमें राजस्थानी लोकसाहित्य संबंधी प्रचुर सामग्री उपलब्ध होती है।

(ग) भारतीय लोक-कला-मंडल, उदयपुर—इस मंडल का उद्देश्य राजस्थान की लोककला, लोकनाट्य, लोकनृत्य एवं लोकसंस्कृति के विभिन्न अंगों की रक्षा एवं उनका प्रकाशन तथा प्रचार है। इस संस्था के वर्तमान संचालक श्री देवीलाल सामर हैं जिनके सतत परिश्रम तथा अथक प्रयत्न के कारण इसने थोड़े ही समय में बहुत अधिक उन्नति कर ली है। लोक-कला-मंडल ने राजस्थान की लोकसंस्कृति के संबंध में अनेक सुंदर तथा लोकप्रिय पुस्तकें प्रकाशित की हैं जिनमें से कुछ ये हैं : (१) राजस्थानी लोकनाट्य, (२) राजस्थानी लोकनृत्य, (३) राजस्थानी लोकोत्सव, (४) राजस्थान का लोक-संगीत, (५) राजस्थान के लोकानुरंजन। इन ग्रंथों में १००-१०० पृष्ठों की संकुचित सीमा के भीतर विद्वान् लेखकों ने राजस्थानी लोकसंस्कृति के भिन्न भिन्न पहलुओं को प्रस्तुत करने का स्तुत्य प्रयास किया है। इस मंडल द्वारा 'लोककला' नामक एक पत्रिका भी प्रकाशित होती है जिसका प्रधान लक्ष्य लोककला का संरक्षण है। मंडल के अधिकारी जनता में प्रचार के लिये लोकनृत्य तथा लोकनाट्य का स्थान स्थान पर अभिनय भी प्रस्तुत करते हैं जिससे शिष्ट और सुसंस्कृत जनसमान की रुचि इधर आकृष्ट हो।

(घ) राजस्थान साहित्य समिति, बिसाऊ—इस समिति की स्थापना अभी दो वर्षों से हुई है। राजस्थानी साहित्य के प्रकाशन तथा प्रचार के साथ साथ यह लोकसाहित्य की भी सेवा कर रही है। इस समिति की ओर से 'वरदा' नामक एक त्रैमासिक पत्रिका भी प्रकाशित होती है। इस पत्रिका का वर्ष २, अंक १ 'लोकसाहित्य विशेषांक' के रूप में छपा है जिसमें राजस्थानी लोकसाहित्य की प्रचुर एवं बहुमूल्य सामग्री प्रकाशित हुई है। इस पत्रिका के वर्तमान संपादक श्री मनोहर शर्मा हैं जिन्होंने राजस्थानी लोकसाहित्य संबंधी अनेक विद्वत्तापूर्ण ग्रंथों की रचना की है।

(ङ) मरुभारती, पिलानी (राजस्थान)—डा० कन्हैयालाल सहल की प्रेरणा तथा प्रोत्साहन से लोकसाहित्य के अनेक प्रेमी पिलानी (जयपुर) से 'मरुभारती' नामक त्रैमासिक पत्रिका प्रकाशित कर रहे हैं जिसके पृष्ठों में राजस्थानी लोकसाहित्य की सामग्री रहती है। जयपुर की 'मरुवाणी' भी इस दिशा में एक स्तुत्य प्रयास है। इस प्रकार इन संस्थाओं तथा पत्रपत्रिकाओं द्वारा राजस्थानी लोकसंस्कृति के विभिन्न अंग प्रकाश में लाए जा रहे हैं।

(२) ब्रज—हिंदी की बोलियों में ब्रजभाषा का प्रमुख स्थान है। ब्रज राधा-कृष्ण की प्रेमलीलाओं तथा गोपियों के साथ रास की रंगस्थली है। अतः इस

क्षेत्र में लोकगीतों की प्रचुरता स्वामाविक है। यद्यपि विभिन्न विद्वानों ने इस प्रदेश के लोकगीतों का संकलन किया है, ब्रज के लोकगीतों का अभी तक कोई प्रामाणिक तथा बृहत् संग्रह देखने में नहीं आया है।

हिंदी विद्यापीठ, आगरा के डा० सत्येंद्र ने 'ब्रज-लोक-साहित्य का अध्ययन' शीर्षक पुस्तक लिखी है^१ जिसमें इस क्षेत्र के गीतों का प्रामाणिक विवेचन प्रथम बार पाठकों के सामने प्रस्तुत किया गया है। इस ग्रंथ में अनावश्यक विस्तार है तथा वर्णनपद्धति भी सुस्पष्ट, सुगठित तथा सुव्यवस्थित नहीं है, फिर भी ब्रज के लोकगीतों तथा कथाओं के संबंध में इससे अच्छी जानकारी प्राप्त होती है। डा० सत्येंद्र की दूसरी पुस्तक 'ब्रज की लोक कहानियाँ' है जिसमें विद्वान् संपादक ने बड़े परिश्रम के साथ ब्रज के विभिन्न भागों में प्रचलित लोककथाओं का संग्रह किया है^२। 'ब्रज-लोक संस्कृति' का प्रकाशन डा० सत्येंद्र के संपादकत्व में हुआ है^३ जिसमें ब्रज की संस्कृति के विभिन्न अवयवों—इतिहास, कला, लोकगीत—का विवेचन अधिकारी विद्वानों द्वारा प्रस्तुत किया गया है। 'पोद्दार-अभिनंदन ग्रंथ' में डा० सत्येंद्र ने 'ब्रज का लोकसाहित्य' नाम से एक विशालकाय लेख प्रस्तुत किया है जिसमें ब्रज के सैकड़ों लोकगीत और लोकोक्तियाँ संकलित हैं। इसके अतिरिक्त इन्होंने गुरु गुग्गा की ब्रज में प्रचलित लोकगाथा के पाठ (वर्णन) को बड़े परिश्रम के साथ संपादित कर प्रकाशित किया है^४। ब्रज-लोक-साहित्य एवं संस्कृति से संबंधित इनके अनेक लेख हिंदी विद्यापीठ की मुखपत्रिका 'भारतीय साहित्य' में समय समय पर प्रकाशित हुए हैं। आदर्शकुमारी यशमाल ने बच्चों के मनोरंजन के लिये ब्रज की लोककथाओं का खड़ी बोली में प्रकाशन किया है^५।

(क) ब्रज-साहित्य-मंडल, मथुरा—ब्रजमंडल के अनेक उत्साही विद्वानों ने ब्रज की लोकसंस्कृति तथा साहित्य के प्रकाशन के लिये 'ब्रज-साहित्य-मंडल' नामक संस्था की स्थापना मथुरा में की है। इस मंडल की ओर से ब्रज-संस्कृति-संबंधी अनेक ग्रंथ प्रकाशित हो चुके हैं। यह संस्था 'ब्रजभारती' नामक शोधपत्रिका भी प्रकाशित करती है जिसमें ब्रज का अनंत लोकसाहित्य धीरे धीरे प्रकाश में आ रहा है। इस मंडल का वार्षिक अधिवेशन ब्रजमंडल के विभिन्न स्थानों में हुआ करता है। इस संस्था के हायरसवाले अधिवेशन में स्वयं राष्ट्रपति डा० राजेंद्रप्रसाद

^१ साहित्य-रत्न-मंडार, आगरा, सन् १९४६

^२ ब्रज-साहित्य-मंडल, मथुरा, सन् १९४७

^३ ब्रज-साहित्य-मंडल, मथुरा।

^४ हिंदी विद्यापीठ, आगरा से प्रकाशित।

^५ आत्माराम पेंड सन्स, दिल्ली।

जी ने पधारने की कृपा की थी। इस प्रकार मंडल ने ब्रज के लोकसाहित्य की रक्षा तथा उसके प्रकाशन के क्षेत्र में बहुमूल्य सेवा की है।

(३) अवधी—अवधी प्रदेश में भी लोकगीत प्रचुरता से पाए जाते हैं परंतु जहाँ तक इन पंक्तियों के लेखक को ज्ञात है, इन गीतों का कोई प्रामाणिक संकलन प्रकाश में नहीं आया है। प्रयाग विश्वविद्यालय के संस्कृत विभाग के अध्यक्ष डा० बाबूराम सक्सेना ने अपने ग्रंथ 'अवधी भाषा का विकास' (इवोल्यूशन ऑफ अवधी) की रचना के समय कुछ लोकगीतों का संकलन अवश्य किया था परंतु वे अभी तक प्रकाशित नहीं हो सके हैं। श्री सत्यव्रत अवस्थी ने 'विहाग रागिनी' नामक एक छोटी सी पुस्तक में अवधी के कुछ लोकगीतों का संकलन प्रस्तुत किया है। लखनऊ विश्वविद्यालय के डा० त्रिलोकीनारायण दीक्षित ने 'अवधी और उसका साहित्य' में अवधी के वर्तमान कवियों का परिचय देते हुए उनकी कविताएँ उद्धृत की हैं। डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने श्री सत्यनारायण मिश्र की सहायता से प्रतापगढ़ तथा गोडा जिलों से अवधी के २००० लोकगीतों का संग्रह बड़े परिश्रम से किया है जो शीघ्र ही 'अवधी लोकगीत' के नाम से प्रकाशित होनेवाला है। पं० रामनरेश त्रिपाठी की कविताकौमुदी, भाग ५ (ग्रामगीत) में भी अवधी के कुछ गीतों का संकलन उपलब्ध होता है।

परंतु अवधी लोकगीतों का सबसे प्रामाणिक तथा सुंदर संग्रह प्रोफेसर हंडुप्रकाश पांडेय (अध्यक्ष, हिंदी विभाग, एलफिन्स्टन कालेज, बंबई) का 'अवधी लोकगीत और परंपरा' है^१ जिसमें विद्वान् लेखक ने अवधी के संस्कारगीतों का ही प्रधानतया संकलन किया है। पुस्तक के प्रारंभ में ८५ पृष्ठों की विद्वत्पूर्ण भूमिका भी है जिसमें संस्कारों तथा सामाजिक संस्थाओं की व्याख्या की गई है। पांडेय जी ने बड़े श्रम से इन गीतों का संपादन किया है। प्रत्येक गीत के प्रारंभ में संदर्भ तथा अंत में उसका अर्थ दिया गया है। लेखक ने इन गीतों की स्वरलिपि को सुरक्षित रखने के लिये इनकी टेपरिकार्डिंग भी की है। अपने संग्रह के द्वितीय भाग में पांडेय जी अवधी के अन्य लोकगीत भी प्रकाशित करनेवाले हैं।

सीतापुर की हिंदी समा लोकगीतों के संग्रह की दिशा में प्रशंसनीय कार्य कर रही है। इधर सन् १९५६ ई० से श्री उपेंद्रनाथ राय और श्री गौरीशंकर पांडेय के संपादकत्व में 'अवधमारती' का प्रकाशन फैजाबाद से हो रहा है। इस द्वैमासिक पत्रिका द्वारा अवधी लोकसाहित्य की बहुमूल्य सामग्री प्रकाश में

^१ रामनारायणलाल बेंड संघ, प्रयाग, १९५५

लाई जा रही है। आशा है शोधी विद्वान् अवधी के लोकगीतों तथा लोक-कथाओं का प्रामाणिक संग्रह प्रस्तुत कर इस अभाव को दूर करने की चेष्टा करेंगे।

(४) बुंदेलखंडी—बुंदेलखंड में लोकसाहित्य के संग्रह का कार्य बड़े उत्साह के साथ हो रहा है। सन् १९४४ ई० में ओरछा के तत्कालीन महाराज के संरक्षण में 'लोकवार्ता परिषद्' की स्थापना टीकमगढ़ में हुई थी जिसने बुंदेलखंड के लोकगीतों, गाथाओं, कहावतों तथा मुहावरों के संकलन का कार्य वैज्ञानिक पद्धति से प्रारंभ किया था। इस परिषद् के तत्वावधान में 'लोकवार्ता' नामक एक त्रैमासिक पत्रिका भी प्रकाशित होती थी जिसके संपादक थे लोकसाहित्य के विद्वान् श्री कृष्णानंद जी गुप्त। यद्यपि इस पत्रिका के संभवतः कुछ ही अंक प्रकाशित हुए, फिर भी इसमें लोकसाहित्य संबंधी बहुमूल्य सामग्री उपलब्ध होती है। इस परिषद् ने अपने अल्पकालीन जीवन में ही प्रशंसनीय कार्य किया था। परंतु स्वतंत्रताप्राप्ति के पश्चात् ओरछा राज्य के भारतीय संघ में विलयन के साथ ही इस परिषद् का भी विलयन हो गया। इसी समय पं० बनारसीदास चतुर्वेदी ने 'मधुकर' पत्र द्वारा बुंदेलखंडी लोकसाहित्य को प्रकाश में लाने का प्रशंसनीय प्रयास किया था। परंतु यह पत्र भी अधिक दिनों तक नहीं चल सका। पिछले दो वर्षों से भोँसी जिले के मऊरानीपुर में 'ईसुरी परिषद्' की स्थापना हुई है जिसके मंत्री हैं श्री नर्मदाप्रसाद जी गुप्त। इस परिषद् का उद्देश्य भी 'लोकवार्ता परिषद्' की ही भाँति बुंदेलखंडी लोकसाहित्य का संकलन तथा प्रकाशन है। सुप्रसिद्ध उपन्यासकार तथा नाटककार डा० बृंदावनलाल वर्मा तथा श्री कृष्णानंद जी गुप्त के संरक्षण में यह परिषद् कुछ ठोस सेवा कर सकेगी, ऐसी दृढ़ आशा है।

बुंदेलखंड में ईसुरी नामक लोककवि की 'फागों' बहुत प्रसिद्ध हैं। श्री कृष्णानंद जी गुप्त ने इन फागों का संकलन 'ईसुरी की फागों' शीर्षक छोटी सी पुस्तिका में प्रस्तुत किया है^१। श्री गुप्त जी की इच्छा कई भागों में इन फागों को प्रकाशित करने की थी परंतु संभवतः उनकी यह योजना पूर्ण नहीं हो सकी। पं० शिवसहाय चतुर्वेदी ने बुंदेलखंडी लोककथाओं का संग्रह बड़े परिश्रम तथा लगन के साथ किया है। इस क्षेत्र में चतुर्वेदी जी का कार्य प्रशंसनीय है। श्री हर-प्रसाद शर्मा ने 'बुंदेलखंडी लोकगीत' प्रकाशित किया है।

परंतु इस क्षेत्र में प्रो० श्रीचंद्र जैन का नाम विशेष उल्लेखनीय है। आप आजकल गवर्नमेंट कालेज, खरगोन (मध्य प्रदेश) में हिंदी विभाग के अध्यक्ष हैं।

^१ लोकवार्ता परिषद्, टीकमगढ़ से प्रकाशित।

इन्होंने बुंदेलखंडी तथा बघेलखंडी लोकसाहित्य की प्रचुर सेवा की है। रीवों के आसपास की जंगली जातियों के लोकगीतों का भी इन्होंने संकलन किया है जो 'आदिवासियों के लोकगीत' के नाम से शीघ्र ही प्रकाशित होनेवाला है। 'विंध्य के लोककवि' में इन्होंने सुप्रसिद्ध लोककवि ईसुरी, गंगाधर आदि का प्रामाणिक वर्णन प्रस्तुत किया है।^१ 'घरती मोरी मैया' में इनके लोकसाहित्य संबंधी अनेक लेखों का संग्रह है।^२ 'आगे गेहूँ पीछे घान' नामक पुस्तिका में बुंदेलखंडी तथा बघेलखंडी कृषि संबंधी कहावतों एवं विश्वासों का संकलन किया गया है। 'भुइयों पर है लाल' में बघेलखंडी सोहरो का समीक्षात्मक अध्ययन प्रस्तुत है।

इसके अतिरिक्त इन्होंने 'विंध्य भूमि की लोककथाएँ', 'विंध्यभूमि की अमर कथाएँ', 'विंध्य के आदिवासियों की कथाएँ', 'बघेलखंडी लोककथाएँ' आदि पुस्तकें लिखीं हैं जिनमें बुंदेलखंड तथा बघेलखंड की लोककथाओं का संकलन किया गया है। 'विंध्य के लोकगीत' में 'करना' नामक स्थानीय जंगली जाति के गीतों का संग्रह है। 'काव्य में पादपुष्प' श्रीचंद्र जैन की एक उत्कृष्ट रचना है^३ जिसके एक अध्याय में लोकगीतों में पादपुष्पों का वर्णन किया गया है। श्री लखनप्रताप 'ढरगेश' ने बघेली लोकगीतों का संकलन कर इस प्रदेश के लोकगीतों को काल के गाल में जाने से बचाया है^४।

पं० गौरीशंकर द्विवेदी ने 'प्रेमी अभिनंदन ग्रंथ' में बुंदेलखंडी लोकगीतों का संग्रह तथा उनकी व्याख्या भी प्रस्तुत की है^५। श्री देवेंद्र सत्यार्थी ने इसी ग्रंथ में बुंदेलखंड के सात लोकगीतों की चर्चा अपनी भावात्मक शैली में की है^६। सागर तथा जवलपुर विश्वविद्यालय में अनेक छात्र बुंदेलखंडी लोकसाहित्य पर शोध-कार्य कर रहे हैं। डा० शंकरदयाल चौधुरी एम० ए०, पी-एच० डी० अपनी डि० लिट्० की उपाधि के लिये सागर विश्वविद्यालय में बुंदेलखंडी लोकोक्तियों तथा पहेलियों पर शोधकार्य कर रहे हैं। पं० शिवसहाय चतुर्वेदी की अंतिम रचना 'बुंदेलखंडी लोकगीत' है जिसमें उन्होंने इस प्रदेश में विभिन्न संस्कारों के अवसर पर गाए जानेवाले गीतों का विद्वत्पूर्ण संग्रह किया है^७।

^१ अग्रवाल प्रकाशन, इलाहाबाद।

^२ यूनिवर्सिटी बुकडिपो, आगरा।

^३ मध्य प्रदेशीय प्रकाशन समिति, भूपाल।

^४ काटिया, विंध्य प्रदेश, सन् १९५४ ई०।

^५ प्रेमी अभिनंदन ग्रंथ, पृ० ६०७-६१४

^६ वही, पृ० ६१५-६२०

^७ मध्यप्रदेश शासन साहित्यपरिषद् द्वारा प्रकाशित, सन् १९५६।

(५) मालवी—डा० श्याम परमार ने 'मालवी लोकगीत' का संपादन कर एक बहुत बड़े अभाव की पूर्ति की है। 'मालवी और उसका साहित्य'^१ नामक दूसरे ग्रंथ में इन्होंने मालवा के लोकगीत, लोकनाट्य आदि विषयों का संक्षिप्त विवेचन सुंदर रीति से प्रस्तुत किया है। 'मालवा की लोककथाएँ'^२ बच्चों को ध्यान में रखकर लिखी गई हैं। इधर लोकनाट्यों के संबंध में इनकी 'लोकधर्मी नाट्य-परंपरा' पुस्तक प्रकाशित हुई है^३। इस प्रकार डा० श्याम परमार ने मालवा के लोकगीत, लोकनाट्य, तथा लोककथा आदि विभिन्न क्षेत्रों में प्रशंसनीय कार्य किया है। माधव कालेज, उज्जैन के हिंदी विभाग के अध्यक्ष डा० चिंतामणि उपाध्याय ने अपने शोधनिबंध 'मालवी लोकसाहित्य का अध्ययन' में इस प्रदेश के लोकसाहित्य के विभिन्न अवयवों का सांगोपांग प्रामाणिक विवेचन किया है। श्री रतनलाल मेहता ने मालवी कहावतों का संकलन प्रकाशित किया है^४। श्री वसंतीलाल 'वम' (उज्जैन) भी मालवी लोकसाहित्य के उद्धार के लिये अथक परिश्रम कर रहे हैं।

पद्मभूषण पं० सूर्यनारायण जी व्यास की अध्यक्षता में 'मालव लोकसाहित्य परिषद्' की स्थापना उज्जैन में की गई है। यह परिषद् मालवी लोकसंस्कृति की रक्षा तथा प्रकाशन में सतत गति से कार्य कर रही है।

(६) छत्तीसगढ़ी—सागर विश्वविद्यालय के मानवविज्ञान शास्त्र विभाग के अध्यक्ष डा० श्यामाचरण दूवे ने 'छत्तीसगढ़ी लोकगीतों का परिचय' नामक ग्रंथ लिखकर इस प्रदेश के लोकगीतों को प्रकाश में लाने का स्तुत्य प्रयास किया है। इन्होंने इस संबंध में अंग्रेजी में भी एक पुस्तक लिखी है जो 'फील्ड सांग्स आंव् छत्तीसगढ़' के नाम से लखनऊ से प्रकाशित हो चुकी है^५। यहाँ के सरस तथा मधुर गीतों ने सुप्रसिद्ध मानवविज्ञान-शास्त्री डा० वेरियर एलविन का भी ध्यान आकृष्ट किया जिन्होंने अंग्रेजी में 'फोकसांग्स आंव् छत्तीसगढ़' नामक ग्रंथ की रचना की है^६। डा० एलविन का यह ग्रंथ बड़ा प्रामाणिक है। इसमें छत्तीसगढ़ी लोकगीतों का अंग्रेजी भाषा में पद्यात्मक अनुवाद प्रस्तुत किया गया है परंतु मूल

^१ 'सरस्वती सहकार' की ओर से राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली द्वारा प्रकाशित।

^२ आत्माराम पेंड सन्स, नई दिल्ली, सन् १९५४ ई०

^३ हिंदीप्रचारक पुस्तकालय, ज्ञानवापी, वाराणसी।

^४ राजस्थान शोधसंस्थान, उदयपुर।

^५ यूनिवर्सल बुक डिपो, लखनऊ।

^६ आक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस, बंबई, सन् १९४९

गीतों के अभाव में आनंद की पूर्ण अनुभूति नहीं होने पाती। सागर तथा जबलपुर विश्वविद्यालयों में अनेक शोधछात्र छत्तीसगढ़ी लोकगीतों तथा लोकोक्तियों पर अनुसंधान कार्य कर रहे हैं। इस प्रदेश की लोककथाओं का संकलन डा० एलविन ने 'फोक टेल्स आव् महाकोशल' में किया है^१। कटनी के सुप्रसिद्ध ऐतिहासिक तथा पुरातत्ववेत्ता स्व० रायबहादुर डा० हीरालाल ने इस प्रदेश की जंगली जातियों के लोकगीतों के कुछ रेकार्ड तैयार कराए थे जिनका प्रदर्शन इन्होंने नागरीप्रचारिणी सभा, काशी द्वारा आयोजित कोशोत्सव के अवसर पर किया था। श्री चंद्रकुमार ने छत्तीसगढ़ की लोककथाओं का संकलन बच्चों के लिये किया है जो आत्माराम पेंड संस, दिल्ली से प्रकाशित हुआ है।

(७) निमाड़ी—निमाड़ी लोकसाहित्य के एकान्त सेवी पं० रामनारायण उपाध्याय ने इस प्रदेश के लोकगीतों का संकलन कर अमूल्य सेवा की है। इस क्षेत्र में आप अद्वितीय हैं। आपका 'निमाड़ी लोकगीत' इस दिशा में सर्वप्रथम प्रयास है^२। इसमें निमाड़ में प्रचलित विविध प्रकार के गीतों का संकलन किया गया है। इनकी दूसरी पुस्तक 'जब निमाड़ गाता है' का प्रकाशन अभी हाल में ही हुआ है^३। इस ग्रंथ में प्रधानतया संस्कार तथा व्रत संबंधी गीतों का संग्रह है। लोरी तथा बच्चों के कुछ गीत भी दिए गए हैं। डा० कृष्णलाल 'हंस' ने 'निमाड़ी मापा और उसका साहित्य' नामक शोधनिबंध पर पी एच० डी० की उपाधि प्राप्त की है। इस शोधपूर्ण ग्रंथ में निमाड़ी साहित्य के विभिन्न अंगों का गंभीर विवेचन किया गया है। इस पुस्तक के प्रकाशित हो जाने पर एक बहुत बड़े अभाव की पूर्ति हो जायगी। डा० 'हंस' ने बच्चों के लिये निमाड़ी लोककथाओं को दो भागों में खड़ी बोली में प्रकाशित किया है^४। इस प्रदेश में अभी बहुत काम करना बाकी है। इधर पं० रामनारायण उपाध्याय के अथक परिश्रम से सन् १९५३ ई० में 'निमाड़ लोक साहित्य-परिषद्', सनावद, की स्थापना हुई है जिसका उद्देश्य निमाड़ी लोकसाहित्य का संकलन तथा प्रकाशन है। इस परिषद् की ओर से 'निमाड़ी कविताएँ' नामक पुस्तक प्रकाशित हुई है जिसमें निमाड़ी के आधुनिक ११ कवियों की कविताएँ संकलित हैं^५।

^१ वही, सन् १९४४ ई०।

^२ मध्यप्रदेश हिंदी साहित्य संमेलन, जबलपुर, १९४६

^३ उपा प्रकाशनगृह, ४६ यशवंतगंज, इंदौर, १९५८ ई०।

^४ आत्माराम पेंड संस, नई दिल्ली।

^५ निमाड़ लोक-साहित्य-परिषद्-प्रकाशन, सनावद (म० प्र०)।

(८) कौरवी—आजकल खड़ी बोली जिस प्रदेश में मातृभाषा के रूप में व्यवहृत होती है उसका प्राचीन नाम कुरु प्रदेश था । अतः कुछ विद्वानों ने इस प्रदेश में प्रचलित भाषा का नामकरण 'कौरवी' किया है । महार्षि राहुल सांकृत्यायन ने कुरु प्रदेश के लोकगीतों का संग्रह 'आदि हिंदी के गीत और कहानियाँ' नाम से प्रकाशित किया है^१ । राहुल जी ने इन गीतों को एक बुद्धि से सुनकर लिपिबद्ध किया था । यह पुस्तक अपने ढंग का प्रथम प्रयास है जिसके लिये लोकसाहित्य के प्रेमी राहुल जी के अत्यंत आभारी हैं । सुश्री सत्या गुप्त, एम० ए० ने, जो प्रयाग विश्वविद्यालय में अनुसंधान कार्य कर रही हैं, अपने शोध का विषय 'कौरवी लोकसाहित्य का अध्ययन' रखा है । उनका यह निबंध समाप्तप्राय है जिसमें उन्होंने गंभीरतापूर्वक कौरवी लोकगीतों की विस्तृत मीमांसा की है । सुश्री सत्या गुप्त ने अपने शोधनिबंध के संबंध में सहारनपुर, मेरठ आदि जिलों में घूम घूमकर हजारों गीतों का संकलन किया है । इनका शोधनिबंध तथा इनके द्वारा संकलित लोकगीतों का संग्रह प्रकाशित हो जाने पर एक बहुत बड़े अभाव की पूर्ति हो जायगी ।

श्रीमती सीतादेवी तथा दमयंतीदेवी ने खड़ी बोली के गीतों का संकलन 'धूलिधूसरित मणियाँ' में किया है^२ । कुरु प्रदेश के लोकगीतों का यह सबसे प्रामाणिक तथा सुंदर संकलन है । इन विदुषी स्त्रियों ने गावों में जाकर, स्त्रियों के मुख से सुनकर, इन गीतों को लिपिबद्ध किया है । इस पुस्तक में अधिकतर संस्कार संबंधी गीत उपलब्ध होते हैं । इसमें कुछ गीत हरियाना प्रांत से भी संगृहीत हैं ।

कुछ वर्ष हुए लखनऊ विश्वविद्यालय के हिंदी विभाग के एक शोधछात्र ने अपने एम० ए० के शोधनिबंध के रूप में 'कुरु प्रदेश के लोकगीत' शीर्षक निबंध प्रस्तुत किया था जिसमें स्थानीय गीतों का सुंदर विवेचन किया गया था । परंतु अभी तक यह निबंध प्रकाशित रूप में जनता के सामने नहीं आया ।

(९) मगही—मगही क्षेत्र के विद्वान् भी अब अपनी लोकसाहित्य संबंधी संपत्ति को सुरक्षित करने में तत्पर दिखाई पड़ते हैं । इस उद्देश्य की पूर्ति के लिये पटना में 'बिहार मगही मंडल' की स्थापना (सन् १९५८ ई० में) की गई है जिसके अध्यक्ष पटना विश्वविद्यालय के प्राचीन भारतीय इतिहास और संस्कृति विभाग के प्रधान डा० वी० पी० सिनहा हैं । इस मंडल के तत्वावधान में 'बिहान' नामक मासिक पत्रिका मगही बोली में ही प्रकाशित होती है । इस पत्रिका के सुयोग्य

^१ पटना, १९५२ ई०

^२ दिल्ली ।

संपादक श्री रामानंदन जी हैं जो पटना विश्वविद्यालय में भूगोल विभाग में प्राध्यापक हैं। इस दिशा में पं० श्रीकांत शास्त्री तथा श्रीमती संपत्ति अर्याणी का कार्य प्रशंसनीय है। 'विहान' पत्रिका द्वारा मगही के अनेक लोकगीत तथा लोक-कथाएँ प्रकाश में आई हैं। राष्ट्रभाषा परिषद्, बिहार ने मगही के हजारों लोकगीत तथा सैकड़ों लोककथाओं का संकलन करवाया है जो वहाँ सुरक्षित है। मगही के मुहावरों और कहावतों का संकलन भी उक्त परिषद् द्वारा किया गया है। परिषद् द्वारा मगही के संस्कारगीतों का सटीक संग्रह शीघ्र ही प्रकाशित होनेवाला है। आशा है, निकट भविष्य में इस बोली के गीतों तथा कथाओं का विशाल मांडार प्रकाश में आ जायगा।

मगही लोकसाहित्य संबंधी ऐसी बहुत सी छोटी छोटी पुस्तिकाएँ हैं जिनके गीत और भजन ग्रामीण स्त्रीपुरुषों के कंठों में निवास करते हैं। ऐसी पुस्तिकाओं में श्रीवरप्रसाद मिश्र की 'गिरिजा-गिरीश-चरित' और 'उमा-शंकर-विवाह-कीर्तन' उल्लेख्य हैं जिनमें शिवपार्वती के चरित का क्रमबद्ध गान प्रचलित विनोदपूर्ण शैली में किया गया है। इसके अतिरिक्त इनकी 'राम-वन-गमन' और 'लंकादहन' आदि पुस्तकें प्रसिद्ध हैं। श्रीरामप्रसाद सिंह 'पुंडरीक' ने सन् १९५२ ई० 'पुंडरीक-रत्न-मालिका' प्रकाशित की जिसमें सोहर, जैतसार, भूमर, होली, बिरहा, कजली आदि की लय और छंद में लिखित धार्मिक तथा राष्ट्रीय कविताएँ हैं।

श्रीकांत शास्त्री तथा ठाकुर रामबालक सिंह के संपादकत्व में 'मगही' नामक मासिक पत्रिका सन् १९५५ ई० से लगातार प्रकाशित हो रही है। 'महान् मगध' नामक पत्रिका कुछ दिनों चलकर अकाल कालकवलित हो गई। इधर मगही के अनेक कवि और लेखक मगही भाषा में कविताओं तथा नाटकों का प्रकाशन कर रहे हैं।

(१०) मैथिली—अन्य भाषाओं की भाँति मैथिली भाषा का भी लोक-साहित्य अत्यंत समृद्ध है। श्री रामझकवाल सिंह 'राकेश' ने इन गीतों का संग्रह 'मैथिली लोकगीत' के नाम से किया है जिसकी भूमिका प्रयाग विश्वविद्यालय के तत्कालीन वाइसचांसलर डा० अमरनाथ जी भा ने लिखी है^१। परंतु 'राकेश' जी का यह प्रयास लोकगीतों के विशाल समुद्र की दो चार बूंदों के समान है। डा० जयकांत मिश्र ने अपने अंग्रेजी ग्रंथ 'मैथिली साहित्य का इतिहास' में मैथिली लोकसाहित्य का अच्छा परिचय दिया है। इस विवरण से पता चलता है कि इस क्षेत्र में कितना अधिक कार्य हो चुका है। पं० सुधाकांत मिश्र द्वारा स्थापित 'अखिल

^१ हिंदी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग से प्रकाशित (सं० १९६६ वि०)।

भारतीय मैथिली साहित्यपरिषद्' (प्रयाग) का उद्देश्य मिथिला के लोकसाहित्य की रक्षा करना है। गीतों की मूल धुनों को सुरक्षित रखने के लिये लोकगीतों के रेकार्ड भी तैयार किए गए हैं। राष्ट्रभाषा परिषद्, बिहार ने भी मैथिली के सैकड़ों लोकगीतों तथा कथाओं का संकलन करवाया है। मैथिली लोकसाहित्य के संरक्षण तथा प्रचार के लिये दरभंगा से मैथिली भाषा में अनेक पत्रपत्रिकाएँ प्रकाशित होती हैं। डा० उदयनारायण तिवारी ने प्रयाग विश्वविद्यालय की हिंदी परिषद् से प्रकाशित 'हिंदी साहित्य का इतिहास' में मैथिली लोकसाहित्य का विद्वत्पूर्ण विवेचन प्रस्तुत किया है।

(११) भोजपुरी—राजस्थानी को छोड़कर लोकसाहित्य संबंधी जितना अधिक शोधकार्य भोजपुरी में हुआ है उतना संभवतः हिंदी की अन्य किसी बोली में नहीं। भोजपुरी के विद्वानों ने भोजपुरी के लोकसाहित्य का केवल संकलन ही नहीं किया है प्रत्युत भोजपुरी भाषा और इसके लोकसाहित्य का वैज्ञानिक तथा प्रामाणिक विवेचन भी प्रस्तुत किया है।

(क) भोजपुरी लोकगीत, भाग १—इस ग्रंथ का संपादन डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने किया है^१। भोजपुरी लोकगीतों का यह सर्वप्रथम वैज्ञानिक संग्रह है। इस पुस्तक में संग्रहीत गीतों का संकलन लेखक ने भोजपुरी प्रदेश के गाँवों में घूम घूमकर किया है। हिंदू विश्वविद्यालय, काशी के संस्कृत विभाग के प्रोफेसर पं० बलदेव उपाध्याय ने १०० पृष्ठों की विद्वत्पूर्ण भूमिका लिखी है। इस पुस्तक में २७१ गीतों का संकलन है जिनके संपादन का क्रम इस प्रकार है—(१) प्रसंग-निर्देश, (२) मूल गीत, (३) हिंदी अर्थ, (४) पादटिप्पणी में कठिन शब्दों का अर्थ। गीतों के संग्रह के अंत में भोजपुरी शब्दकोश भी दिया गया है।

(ख) भोजपुरी लोकगीत, भाग २—इस ग्रंथ के भी संपादक डा० कृष्णदेव उपाध्याय हैं^२। इसकी भूमिका डा० अमरनाथ झा ने लिखकर इसे गौरवान्वित किया है। इसमें भोजपुरी के पच्चीस प्रकार के लोकगीतों का संग्रह है जिनकी समस्त संख्या ४३० है। इस पुस्तक के भी संपादन का क्रम प्रथम भाग की भाँति है। ग्रंथ के अंत में १०० पृष्ठों की टिप्पणियाँ दी गई हैं जो अत्यंत उपयोगी हैं।

(ग) भोजपुरी लोकगीतों में करुण रस—इसके संपादक श्री दुर्गाशंकर-प्रसाद सिंह हैं जिन्होंने बड़े परिश्रम के साथ इन गीतों का संकलन किया है^३।

^१ हिंदी साहित्य संमेलन, प्रयाग, द्वितीय संस्करण, सं० २०११ वि०।

^२ हिंदी साहित्य संमेलन, प्रयाग, सं० २००५ वि०।

^३ हिंदी साहित्य संमेलन, प्रयाग।

इन्होंने अपनी पुस्तक की भूमिका में भोजपुरी की उत्पत्ति, प्राचीनता, विस्तार आदि अनेक आवश्यक वस्तुओं पर प्रकाश डाला है।

(घ) भोजपुरी के कवि और काव्य—यह दुर्गाशंकर प्रसाद जी की दूसरी पुस्तक है जिसमें इनकी मौलिक गवेषणा का परिचय प्राप्त होता है^१। इस पुस्तक में उत्तरप्रदेश तथा बिहार के ऐसे अनेक भोजपुरी कवियों का परिचय दिया गया है जिनकी रचनाओं का अभी तक किसी को पता भी नहीं था। सरभंग संप्रदाय के कवियों का विस्तृत विवेचन यहाँ प्रथम बार हुआ है। इससे लेखक की अनुसंधान की प्रवृत्ति और अध्यवसाय का पता चलता है।

(ङ) भोजपुरी ग्राम्य गीत—इस पुस्तक का संपादन श्री डब्लू० जी० आर्चर, आई० सी० एस० तथा संकटाप्रसाद ने किया है^२। छोट्टा नागपुर (बिहार) की विभिन्न जातियों के लोकगीतों का संकलन कर श्री आर्चर ने प्रचुर ख्याति प्राप्त की है। उनका यह संग्रह बिहार के शाहाबाद जिले के कायस्थ परिवार से सन् १९३६-४१ ई० के बीच किया गया था। इस पुस्तक में संस्कार संबंधी, विशेषतः विवाह-गीतों का ही संग्रह किया गया है। गीतों का खड़ी बोली में अर्थ न देने के कारण भोजपुरी से अपरिचित लोगों के लिये इसका रसास्वादन करना कठिन है। पं० रामनरेश त्रिपाठी तथा देवेंद्र सत्यार्थी की विभिन्न पुस्तकों में भोजपुरी के अनेक लोकगीत उद्धृत पाए जाते हैं।

(च) भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन—इधर भोजपुरी लोकसाहित्य के संबंध में गवेषणात्मक निबंध (थीसिस) भी लिखे गए हैं जिनमें डा० कृष्णदेव उपाध्याय का 'भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन' विशेष महत्वपूर्ण है^३। इस पुस्तक में भोजपुरी लोकसाहित्य के विभिन्न अवयवों—लोकगीत, लोकगाथा, लोककथा आदि—की सांगोपांग तथा गंभीर आलोचना प्रस्तुत की गई है। डा० उपाध्याय ने इस ग्रंथ में लोकसाहित्य को सुव्यवस्थित तथा दृढ़ आधारशिला पर प्रतिष्ठित करने का प्रयास किया है जिसमें उन्हें पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है। भोजपुरी लोकसाहित्य की महत्ता प्रतिपादित करनेवाला यह प्रथम मौलिक ग्रंथ है। भोजपुरी के साहित्य का इतना व्यापक, सुव्यवस्थित तथा गंभीर विवेचन अन्यत्र उपलब्ध नहीं है।

^१ बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना।

^२ बिहार और छत्तीस रिसर्च सोसाइटी, पटना, १९४३

^३ हिंदीप्रचारक पुस्तकालय, काशी।

(छ) भोजपुरी और उसका साहित्य—इस छोटी सी पुस्तिका के लेखक डा० कृष्णदेव उपाध्याय हैं^१। इसमें डा० उपाध्याय ने भोजपुरी भाषा और साहित्य का संक्षिप्त विवरण प्रस्तुत किया है। इसमें भोजपुरी लोकनाट्य, लोकसंगीत तथा लोककला का वर्णन समास शैली में किया गया है।

(ज) लोकसाहित्य की भूमिका—इस मौलिक ग्रंथ में डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने लोकसाहित्य के सामान्य सिद्धांतों का गंभीर विवेचन किया है^२। लोकसाहित्य का वर्गीकरण, लोकगाथाओं की उत्पत्ति तथा उनकी विशेषताएँ, लोककथाओं का मूल स्रोत तथा प्रसार, लोकसाहित्य का महत्व आदि विषयों का प्रतिपादन यहाँ पहली बार हुआ है। बीच बीच में लोकगीतों के उदाहरण के रूप में भोजपुरी के अनेक गीत उद्धृत किए गए हैं। लोकसाहित्य के स्वरूप तथा सिद्धांत का प्रतिपादन करनेवाला हिंदी में यह अद्वितीय ग्रंथ है।

(झ) भोजपुरी लोकसंस्कृति का अध्ययन—इस ग्रंथ की रचना डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने बड़े अध्यवसाय, लगन तथा परिश्रम से की है^३। इस विशालकाय ग्रंथ में डा० उपाध्याय ने भोजपुरी जनजीवन से संबंध रखनेवाले समस्त विषयों का विवेचन किया है, जैसे भोजपुरी जनता के आचार विचार, रहन-सहन, रीति रिवाज, अंधविश्वास, टोना टोटका, भूत प्रेत, ताबीज गंडा, डाहन भूतिन, देवी देवता, धर्मकर्म आदि विषयों की सांगोपांग मीमांसा प्रस्तुत की गई है। इसे भोजपुरी जनजीवन का कोश समझना चाहिए।

(ञ) भोजपुरी लोकसंगीत—इस विषय पर भी डा० उपाध्याय ने एक पुस्तक लिखी है जिसमें भोजपुरी लोकसंगीत की विशेषताओं पर प्रचुर प्रकाश डाला गया है। इसके साथ ही लगभग पचास भोजपुरी गीतों की स्वरलिपि भी प्रस्तुत की गई है जिसमें मूल धुनों की रक्षा हो सके।

(ट) भोजपुरी लोकगाथा—यह ग्रंथ^४ डा० सत्यव्रत सिनहा का शोधनिबंध है जिसमें विद्वान् लेखक ने लोकगाथाओं के विभिन्न तत्वों का प्रतिपादन बड़ी सुंदर रीति से किया है। इन्होंने अनेक भोजपुरी गाथाओं को लिपिबद्ध कर उनका वर्गीकरण करते हुए उनकी विशेषताओं को स्पष्ट किया है।

१ राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली।

२ साहित्य भवन, लिमिटेड, प्रयाग, १९५७ ई०।

३ यह ग्रंथ अभी प्रेस में है।

४ हिंदुस्तानी एकेडमी, प्रयाग।

(ठ) भोजपुरी भाषा और साहित्य—भाषाशास्त्र के प्रकांड विद्वान् डा० उदयनारायण तिवारी ने इस विशाल ग्रंथ में भोजपुरी भाषा का वैज्ञानिक विवेचन किया है^१। भोजपुरी भाषा का इतना गंभीर अध्ययन अन्यत्र उपलब्ध नहीं है। यह डा० तिवारी के लगातार बीस वर्षों के अनवरत परिश्रम तथा अथक अध्ययन का फल है। यह पुस्तक आपके अंग्रेजी भाषा में लिखे गए शोधनिबंध—‘ओरिजिन ऐंड डेवेलपमेंट आव् भोजपुरी’ का हिंदी रूपांतर है। तिवारी जी ने भोजपुरी की लोकोक्तियों, मुहावरों तथा पहेलियों का भी संग्रह किया है जो प्रयाग की ‘हिंदुस्तानी’ पत्रिका में प्रकाशित हुआ है^२।

(ड) भोजपुरी गीत और गीतकार^३—यह पुस्तिका श्री ‘राहगीर’ जी के संपादकत्व में प्रकाशित हुई है जिसमें भोजपुरी के उदीयमान तरुण लोककवियों की रचनाएँ संग्रहीत हैं। डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने इन कवियों की संक्षिप्त आलोचना की है।

(१२) लोकगीतों के मिश्रित संग्रह—हिंदी में लोकगीतों के संग्रह का सर्वप्रथम प्रयास संभवतः पं० रामनरेश त्रिपाठी का है। अतः इनको इस क्षेत्र में अग्रणी कहा जा सकता है। त्रिपाठी जी के पहले लोकगीतों के संग्रह का श्रीगणेश नहीं हुआ था, ऐसा कहना समुचित न होगा। श्री मन्नन द्विवेदी ने बस्ती जिले के गीतों का संकलन कर ‘सरवरिया’ के नाम से प्रकाशित किया था परंतु यह ग्रंथ आज उपलब्ध नहीं है। इस विशाल देश के प्रत्येक प्रांत (राज्य) में घूम घूमकर लोकगीतों को व्यवस्थित रूप से संग्रह करने का प्रयत्न प्रयत्नतः त्रिपाठी जी ने ही किया इसमें संदेह नहीं। इन्होंने अपने लोकगीतों का संग्रह कविताकौमुदी, भाग ५ (ग्रामगीत) नाम से प्रकाशित किया है^४ जिसमें ब्रज, अवधी, भोजपुरी आदि अनेक क्षेत्रों के दस प्रकार के गीतों का संकलन है। पुस्तक के प्रारंभ में ‘ग्रामगीतों का परिचय’ शीर्षक लंबी भूमिका भी दी गई है। त्रिपाठी जी की दूसरी पुस्तक ‘हमारा ग्रामसाहित्य’ है^५ जिसमें विभिन्न जातियों द्वारा गाए जानेवाले गीत संकलित हैं। वर्षा तथा अन्य ऋतुओं से संबंधित धाव तथा भड्डरी की अनेक

^१ राष्ट्रभाषा परिषद् (विहार), पटना।

^२ ‘हिंदुस्तानी’ पत्रिका, प्रयाग में देखिए :

भोजपुरी लोकोक्तियाँ—अग्रैल, जुलाई, सन् १९३६;

भोजपुरी मुहावरें—अग्रैल, अक्टूबर, ४० ई०; जनवरी, सन् १९४१ ई०

^३ भोजपुरी पहेलियाँ—अक्टूबर, सन् १९४२ ई०, वाराणसी, सन् १९४८ ई०

^४ हिंदी मंदिर, प्रयाग, सन् १९२६ ई०

^५ हिंदी मंदिर, प्रयाग।

सूक्तियाँ भी इसमें संमिलित हैं। इनकी 'सोहर' नामक पुस्तक में पुत्रजन्म के अवसर पर गेय गीत उपलब्ध होते हैं। त्रिपाठी जी ने 'घाघ और भड्डरी' में इनकी सूक्तियों का संकलन प्रस्तुत किया है^१। 'ग्रामीण साहित्य' भाग २ में लोकोक्तियों, मुहावरों तथा पहेलियों का संग्रह पाया जाता है^२। इस प्रकार लोकसाहित्य के क्षेत्र में त्रिपाठी जी ने प्रचुर कार्य किया है।

लोकगीतों के दूसरे उत्साही संग्रहकर्ता श्री देवेंद्र सत्यार्थी हैं। इन्होंने भारत तथा बर्मा के विभिन्न प्रांतों में लगातार बीस वर्षों तक घूम घूमकर लोकगीतों का संकलन किया है। यह कार्य इनके अथक परिश्रम, प्रचुर धैर्य तथा अटूट अध्यवसाय का द्योतक है। सत्यार्थी जी ने अपनी इस लोक-गीत-यात्रा में लगभग तीन लाख गीतों का संग्रह किया है जो किसी भी लोकसाहित्य के विद्वान् के लिये गौरव की वस्तु है। इन्होंने इन गीतों के संग्रह पंजाबी, हिंदी तथा उर्दू भाषाओं में प्रकाशित किए हैं जिनका विवरण निम्नांकित है :

क—हिंदी

- (१) घरती गाती है (१९४८)
- (२) धीरे बहो गंगा (१९४८)
- (३) बेला फूले आधीरात (१९४८)
- (४) जय लोकगीत
- (५) बाजत आवे ढोल (१९५२)

ख—पंजाबी

- (१) गिद्धा (१९३६)
- (२) दीवा बले सारी रात (१९४१)

ग—उर्दू

- (१) मैं हूँ खानाबदोश (१९४१)
- (२) गाए जा हिंदुस्तान (१९४६)

इन ग्रंथों में सत्यार्थी जी ने भावात्मक शैली अपनाकर लोकगीत संबंधी लेख लिखे हैं। इनके ग्रंथों को किसी विशिष्ट प्रदेश या बोली के गीतों का संग्रह समझना भूल होगा। इसी प्रकार सत्यार्थी जी ने अंग्रेजी में 'मीट माई पीपुल'

^१ हिंदुस्तानी पकेडमी, प्रयाग।

^२ आत्माराम पेंड सन्स, नई दिल्ली।

नामक पुस्तक लिखी है जिसमें भारत के विभिन्न प्रांतों (राज्यों) के लोकगीतों की भौकी पाठकों के समुख प्रस्तुत की गई है। इस प्रकार सत्यार्थी जी का लोकगीत-संबंधी संकलन तथा ग्रंथप्रणयन का कार्य अत्यंत महत्वपूर्ण है।

४. लोकसाहित्य का श्रेणीविभाजन

लोकसाहित्य जनजीवन का दर्पण है। यह जनता के हृदय का उद्गार है। सर्वसाधारण जनता जो कुछ सोचती है, जिन भावों की अनुभूति करती है, उसी का प्रकाशन उसके साहित्य में उपलब्ध होता है। ग्रामीण लोग विभिन्न संस्कारों के अवसर पर तथा विभिन्न ऋतुओं में लोकगीत गा गाकर अपना मनोरंजन करते हैं। कहानियाँ सुनना तथा सुनाना उनके मनबहलाव का अनन्य साधन है। समय समय पर चुपती हुई लोकोक्तियों तथा भाव भरे मुहावरों का प्रयोग कर गाँवों के निवासी अपने हृदयगत विचारों का प्रकाशन करते हैं। जनता के अनुभवों पर आश्रित कुछ सूक्तियों में ऐसी अनुभूतियाँ उपलब्ध होती हैं जो अन्यत्र नहीं पाई जा सकती। जनजीवन से संबंधित नाटकों को देखने के लिये जनता की जो अपार भीड़ एकत्रित होती है वह उनकी लोकप्रियता का प्रत्यक्ष प्रमाण है। इस प्रकार हम लोकसाहित्य को प्रधानतया पाँच भागों में विभक्त कर सकते हैं :

- (१) लोकगीत (फोक लिरेक्स)
- (२) लोकगाथा (फोक बैलेड्स)
- (३) लोककथा (फोक टेल्स)
- (४) लोकनाट्य (फोक ड्रामा)
- (५) लोकसुभाषित (फोक सेइंग्स)

लोकसुभाषित के अंतर्गत मुहावरे, लोकोक्तियाँ, सूक्तियाँ, बच्चों के गीत, पालने के गीत, खेल के गीत आदि सभी प्रकार के विषयों का अंतर्भाव किया जा सकता है। इन सूक्तियों तथा सुभाषितों का उपयोग ग्रामीण जनता अपने प्रति दिन के व्यवहार में किया करती है। लोकसाहित्य के इस अंतिम प्रकार को प्रकीर्ण-साहित्य की संज्ञा भी दी जा सकती है।

(१) लोकगीत—

(क) लोकगीतों के वर्गीकरण की पद्धति—लोकसाहित्य के अंतर्गत लोकगीतों का प्रमुख स्थान है। जनजीवन में व्यापकता तथा प्रचुरता के कारण इनकी प्रधानता स्वाभाविक है। लोकगीत विभिन्न ऋतुओं में तथा विभिन्न संस्कारों

के अवसर पर गाए जाते हैं। कुछ ऐसी जातियाँ भी हैं जिनमें गीतविशेष को गाने की प्रथा है। विभिन्न कार्य करते समय परिश्रमजन्य थकावट दूर करने के लिये भी कुछ गीत गाए जाते हैं। इस प्रकार लोकगीतों का श्रेणीविभाजन निम्नलिखित पाँच प्रकार से किया जा सकता है :

- (अ) संस्कारों की दृष्टि से,
- (आ) रसानुभूति की प्रणाली से,
- (इ) ऋतुओं तथा ऋतुओं के क्रम से,
- (ई) विभिन्न जातियों के अनुसार, तथा
- (उ) श्रम के आधार पर।

क्रमपूर्वक इनका संक्षिप्त वर्णन पाठकों के सामने प्रस्तुत किया जाता है :

(अ) संस्कारों की दृष्टि से विभाजन—भारतीय जीवन में धर्म का विशिष्ट स्थान है। हिंदू जनता धर्मप्राण है, इस कथन में कुछ भी अत्युक्ति नहीं समझनी चाहिए। हमारा समस्त जीवन धर्म के ताने बाने से बुना हुआ है। जन्म के पहले से लेकर मृत्यु के बाद तक हिंदू जीवन विभिन्न संस्कारों से संबद्ध है। हमारे धर्मशास्त्रियों ने षोडश संस्कारों का विधान किया है जिनमें गर्भाधान, पुंसवन, पुत्रजन्म, मुंडन, यज्ञोपवीत, विवाह और मृत्यु प्रधान हैं। इनमें भी प्रथम दो संस्कारों की प्रथा अब नहीं है। अतः आजकल शेष पाँच संस्कार ही प्रधान रूप से संपादित किए जाते हैं। विभिन्न संस्कारों के अवसर पर स्त्रियाँ अपने कोमल कंठ से गीत गा गाकर जनमन का अनुरंजन करती हैं। पुत्रजन्म तथा विवाह के अवसर पर गाए जाने-वाले गीतों में उत्साह तथा उत्सास की मात्रा अधिक होती है। पुत्री की विदाई तथा मृत्यु संबंधी गीत बड़े ही मर्मस्पर्शी तथा हृदयविदारक होते हैं। किसी प्रिय व्यक्ति, पति या पुत्र की मृत्यु के पश्चात् उसकी स्त्री या माता मृत आत्मा के गुणों का वर्णन करती हुई रोती तथा विलाप करती है। इस प्रकार इन गीतों का करुण क्रंदन पाषाणहृदय को भी पिघलाने में समर्थ है।

(आ) रसानुभूति की प्रणाली से विभाजन—लोककवियों ने गीतों में विभिन्न रसों की अभिव्यक्ति बड़ी सुंदर रीति से की है। लोकगीतों में अनेक रसों की जो अविरल धारा प्रवाहित होती है उसका खोत कदापि सूख नहीं सकता। यों तो इन गीतों में सभी रसों की उपलब्धि होती है, परंतु निम्नलिखित पाँच रसों की ही प्रधानता पाई जाती है :

१. शृंगार
२. करुण

३. वीर

४. हास्य

५. शांत

शृंगार रस के अंतर्गत विशेषकर पुत्रचन्म, चनेल, विवाह, वैवाहिक परिहास, कजली तथा भूमर के गीत आते हैं। सोहर के गीतों में गर्मिणी स्त्री की शरीररसिध का सजीव चित्रण उपलब्ध होता है। गर्मिणी होने पर स्त्रियों का शरीर पीला पड़ जाता है, पयोवर स्थूलता को प्राप्त करते हैं परंतु अन्य अंगों में कृशता आ जाती है। लोककवि ने 'दोहद' का वर्णन भी इस अवसर पर किया है। भूमर के गीतों का शरीर और आत्मा दोनों ही शृंगार रस से ओतप्रोत हैं। संभोग शृंगार तथा प्रणयलीला की मधुर अभिव्यंजना इन गीतों में की गई है जिसे पढ़कर सहृदयों के हृदय में गुदगुदी उत्पन्न हुए बिना नहीं रहती। राजस्थानी लोकगाथा 'ढोला मारू रा दूहा' तथा पंजाब की सुप्रसिद्ध प्रेमगाथाएँ 'सोहनी और महीवाल' एवं 'हीर राँम्हा' में संभोग शृंगार की मधुर झोंकी देखने को मिलती है।

पुर्ना की बिदाई (गौना), चैतसार, निर्गुन, पूरबी, रोपनी तथा सोहनी आदि गीतों में करुण रस की मंदाकिनी मंद मंद गति से प्रवाहित होती दिखाई पड़ती है। पुर्ना की बिदाई का अवसर बड़ा ही दुःखदायी होता है। इस समय अनेक वैयर्थशाली व्यक्तियों का वैयर्थ भी करुण रस के प्रबल प्रवाह में बह जाता है। गौना के गीतों में करुण रस बरसाती नदी की भाँति डमड़ता दिखलाई पड़ता है। जाँता के गीतों में विरहिणी स्त्रियों का आर्तनाद सुनाई देता है। राजस्थानी 'कुर्जा' के गीतों के संबंध में भी यही बात समझनी चाहिए।

लोकगाथाओं में वीररस की योजना का प्रचुर अवसर उपलब्ध होता है। षगनिक लिखित आल्हा की मूलगाथा में प्रबल पराक्रमी आल्हा और जदल की वीरता का वर्णन किया गया है। आज भी 'आल्हा' का जो पाठ (टेक्स्ट) प्राप्त होता है उसमें वीररस मूर्तिमान् रूप में हमारे सामने आता है। अलहैत जोश में आकर सत्र ताल स्वर से आल्हा गाने लगते हैं तब फायरों की भी भुवाएँ फड़कने लगती हैं। त्रिजयमल, सोरठी, लोरकी आदि गाथाओं में भी वीररस कूट कूटकर भरा हुआ है।

लोकगीतों में हास्यरस की मात्रा अपेक्षाकृत कम पाई जाती है। वैवाहिक परिहास के गीतों में हास्यरस की मधुर व्यंजना हुई है। भूम भूमकर गाए जाने-वाले 'भूमर' गीतों में भी हास्य का पुट उपलब्ध होता है। ब्रज में प्रचलित 'ढकोसलों' में ऐसी असंख्य बातें कही जाती हैं जिन्हें सुनकर हँसी आए बिना नहीं

रहती। भजन, निर्गुन, तुलसी माता, गंगा माता आदि के गीतों में शांत रस पाया जाता है।

(६) ऋतुओं तथा व्रतों के क्रम से विभाजन—लोकगीतों का यदि विवेचन किया जाय तो उनमें से अधिकांश गीत किसी न किसी ऋतु अथवा त्योहार से संबंध रखनेवाले मिलेंगे। वर्षा, वसंत आदि ऋतुओं के आने पर जनता के मन में जिस नवीन उल्लास एवं उमंग का संचार होता है उसकी अभिव्यक्ति लोकगीतों में सम्यक् रूप से उपलब्ध होती है। आल्हा विशेषकर वर्षा ऋतु में गाया जाता है। सावन में हिंडोले पर झूलते हुए कजली गाने की प्रथा प्रचलित है। फाल्गुन महीने में फाग या होली के गीत गाए जाते हैं तथा चैत्र मास में 'चैता' या 'घोंटों' गीतों की मधुर स्वरलहरी पाठकों को आत्मविभोर कर देती है।

विभिन्न व्रतों के अवसर पर स्त्रियाँ विभिन्न गीत अपने कलकंठ से गाती हैं। श्रावण शुक्ल पंचमी को, जो नागपंचमी के नाम से प्रसिद्ध है, नाग (सर्प) देवता के संबंध में गीत गाए जाते हैं। भाद्रपद कृष्ण पक्ष की चतुर्थी को 'बहुरा' का व्रत किया जाता है। कार्तिक शुक्ल द्वितीया को 'गोधन' की पूजा की जाती है तथा इसी पक्ष की षष्ठी तिथि को संतानहीन स्त्रियाँ 'छूठी माता' का व्रत करती हैं। राजस्थान में 'तीज' तथा 'गनगौर' त्योहार स्त्रियाँ बड़े उत्साह से मनाती हैं। इन सभी अवसरों पर वे विभिन्न प्रकार के गीत गाती हैं।

(७) विभिन्न जातियों के गीत—कुछ ऐसे भी गीत हैं जिन्हें केवल कुछ विशेष जाति के लोग ही गाते हैं। उदाहरण के लिये विरहा को लिया जा सकता है। यह अहीर जाति के लोगों का राष्ट्रीय गीत है। ये लोग जिस लय और भावमंगी के साथ यह गीत गाते हैं, संभवतः दूसरा कोई नहीं गा सकता। 'पंचरा' नामक गीत गाने की प्रथा 'दुसाध' नामक अस्पृश्य कही जानेवाली जाति के लोगों में प्रचलित है। नट लोग गले में ढोल बाँधकर आल्हा गाते फिरते हैं। मिर्चा भोंगनेवाले कुछ साधु, जो अपने को 'साई' कहते हैं, गोपीचंद तथा भरथरी के गीत गाने में प्रवीण होते हैं। राजस्थान में ऐसी अनेक जातियाँ हैं, जैसे धाड़ी, मोया आदि, जिनका पेशा विशेष लोकगीतों को गा गाकर अपना जीवनयापन करना है। अतः ये गीत उन जातियों की अपनी संपत्ति हैं।

(८) श्रम के आधार पर विभाजन—कतिपय गीत ऐसे भी उपलब्ध होते हैं जो कोई विशेष कार्य करते समय गाए जाते हैं। इन गीतों का उद्देश्य परिश्रमजन्य क्लान्ति को दूर करना होता है। खेत में धान रोपते समय स्त्रियाँ जो गीत गाती हैं उन्हें 'रोपनो के गीत' कहते हैं। इसी प्रकार खेत निराते समय के गीत 'निरवाही' या 'सोहनी' के नाम से प्रसिद्ध हैं। 'जंतसार' उन गीतों

की संज्ञा है जिन्हें जाँता पीसते समय ज़ियाँ गाती हैं। तेली लोंग तेल पेरते समय जो गीत गाते गाते तन्मय हो जाते हैं वे कोल्हू के गीत कहे जाते हैं। आजकल चर्खा के गीत भी उपलब्ध होते हैं जिन्हें चर्खे पर सत 'कातते' हुए गाते हैं। इन सभी गीतों को भ्रमगीत (लेबर सॉन्ग) का अभिधान प्रदान किया गया है क्योंकि इनका संबंध किसी न किसी भ्रम अथवा कार्य से है।

लोकगीतों के वर्गीकरण की जो पद्धति गत पृष्ठों में प्रस्तुत की गई है उसमें प्रायः सभी प्रकार के लोकगीतों का अंतर्भाव हो जाता है। कुछ विद्वानों ने अपने अपने ढंग से लोकगीतों को विभाजित करने का प्रयास किया है। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने अपनी पुस्तक में लोकगीतों का विभाजन ११ श्रेणियों में किया है^१।

श्री सूर्यकरण पारीक ने राजस्थानी गीतों की मीमांसा करते हुए इन्हें उनतीस (२६) भागों में विभक्त किया है^२। श्री मालेराव ने लोकगीतों की केवल चार श्रेणियाँ स्थापित की हैं^३। परंतु ध्यानपूर्वक यदि इन विद्वानों के वर्गीकरण की मीमांसा की जाय तो यह स्पष्ट प्रतीत हो जाता है कि इनका विभाजन वैज्ञानिक नहीं है क्योंकि इन्हीं के द्वारा प्रतिपादित एक श्रेणी के गीतों का दूसरी श्रेणी के गीतों में अंतर्भाव हो जाता है^४।

लोकगीतों के श्रेणीविभाग का जो वृक्ष (बाइग्राम) यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है वह वैज्ञानिक है क्योंकि लोकगीतों की समस्त विधाएँ इसमें अंतर्भुक्त हो जाती हैं। इस देश के किसी भी प्रदेश के लोकगीतों के भेद तथा प्रभेद इसके अंतर्गत रखे जा सकते हैं। यहाँ पर लोकगीतों के वर्गीकरण की केवल सामान्य एवं स्थूल रूपरेखा ही दी गई है। उदाहरण के लिये पुत्रजन्म के अवसर पर अनेक विधिविधान किए जाते हैं जिनके लिये विभिन्न गीत प्रचलित हैं। परंतु उन सभी गीतों को इसी संस्कार के अंतर्गत रखा गया है। स्थानाभाव के कारण अधिक श्रेणीविभाजन संभव नहीं है।

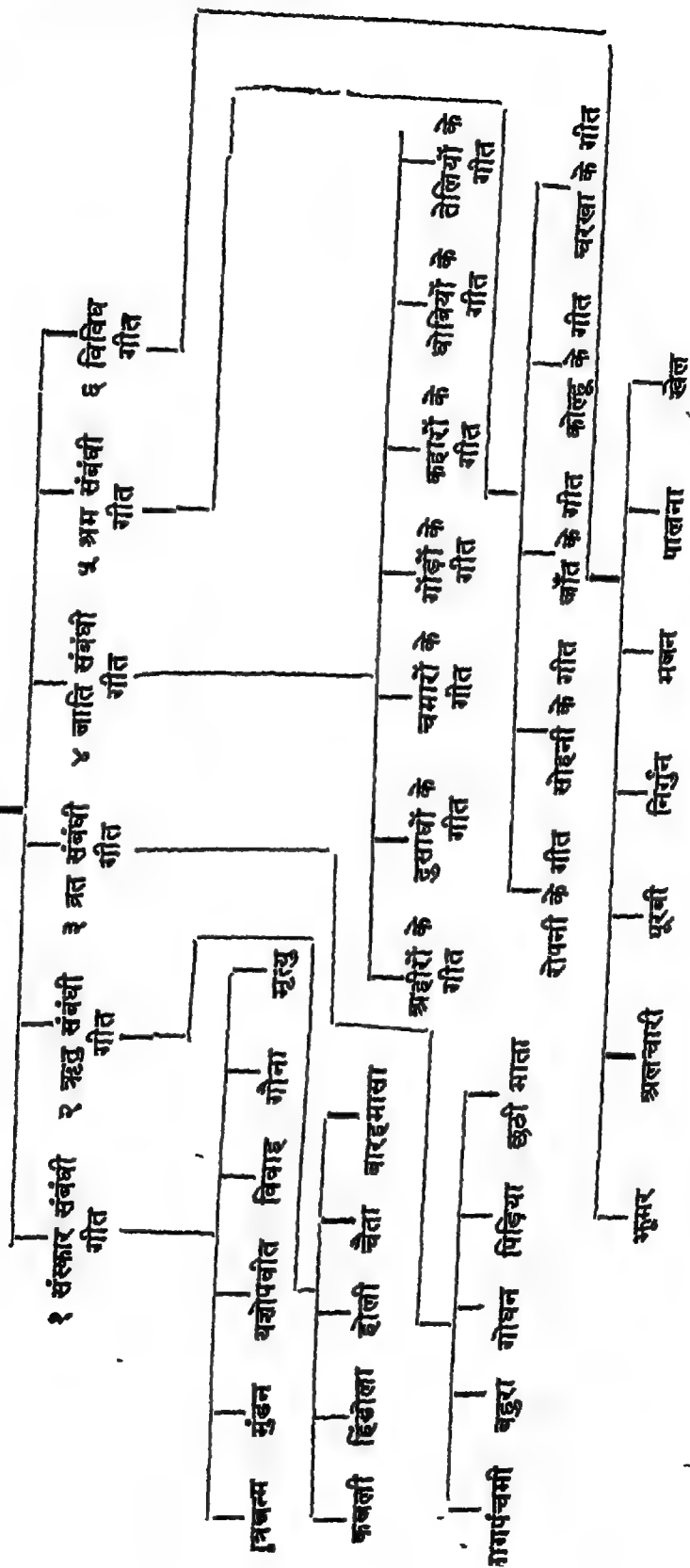
^१ त्रिपाठी : कविताकौमुदी, भाग ५, पृ० ४५

^२ सूर्यकरण पारीक : राजस्थानी लोकगीत, पृ० २२-२५

^३ डा० श्याम परमार : भारतीय लोकसाहित्य, पृ० ६४

^४ डा० जगन्नाथ : लोकसाहित्य की भूमिका, पृ० ३३-३५

लोकगीत



(२) लोकगाथा—लोकसाहित्य के अंतर्गत ऐसे भी गीत पाए जाते हैं जो बहुत लंबे होते हैं तथा जिनमें कथावस्तु की ही प्रधानता होती है। इन गीतों को लोकगाथा के नाम से अभिहित किया गया है। उत्तरी भारत में 'आल्हा' की लोकगाथा बड़ी प्रसिद्ध है जिसमें वीरस का संचार पाया जाता है। पंजाब में राजा रसालू तथा राजस्थान में पाबूजी की गाथा अत्यंत लोकप्रिय है। मध्यप्रदेश में जगदेव की गाथा बड़े प्रेम से गाई जाती है। ये गाथाएँ इतनी लंबी होती हैं कि गवैए कई कई रात तक इन्हें गाते रहते हैं। यदि इनको साधारण जनता का महाकाव्य कहा जाय तो इसमें कुछ भी अत्युक्ति न होगी। इन गाथाओं को लिपिवद्ध करना बड़ा कठिन है। इंगलैंड में अनेक लोकगाथाएँ प्रचलित हैं जिनमें राविन हुड से संबंधित गाथाएँ अत्यंत प्रसिद्ध हैं। संसार के सभ्य कहे जानेवाले सभी देशों ने अपने राष्ट्रीय वीरों की लोकगाथाओं को सुरक्षित रखा है।

(३) लोककथा—लोकसाहित्य में लोककथाओं का प्रमुख स्थान है। वे अपनी प्रचुरता तथा लोकप्रियता के कारण अत्यंत महत्वपूर्ण हैं। गाँवों में जहाँ मनोरंजन के आधुनिक साधन उपलब्ध नहीं हैं वहाँ लोककथाएँ ही लोगों के चित्त का अनुरंजन किया करती हैं। रात्रि के समय माताएँ अपने छोटे छोटे बच्चों को सुंदर कहानियों सुनाकर उन्हें आनंद प्रदान करती हैं। बालक इन कहानियों को सुनते सुनते निद्रा देवी की गोद में चले जाते हैं। जाड़े की रात्रि में आग के—जिसे ग्रामीण भाषा में 'कडड़ा' कहते हैं—चारों ओर ग्रामीण जन बैठ जाते हैं। उस समय ग्रामस्थविर अनेक प्रकार की रोचक कहानियाँ सुनाकर लोगों के चित्त बहलाता है। खेतों में पशु चरानेवाले चरवाहे किसी वृद्ध की शीतल छाया में बैठकर छोटी छोटी चुटीली कहानियों द्वारा अपना समय काटते हैं। अनेक ऋतों, विशेषकर स्त्रियों के ऋत के अवसर पर कथा कहने की प्रथा प्रचलित है। भोजपुरी प्रदेश में लड़कियों पिढ़िया का ऋत करती हुई नियमित रूप से पूरे एक मास तक सवेरे तथा संध्याकाल पिढ़िया की कथा सुनती हैं। प्रातःकाल वे यह कथा सुने बिना अन्नजल तक ग्रहण नहीं करतीं। गाँवों में सत्यनारायण बाबा की कथा अत्यंत लोकप्रिय है जिसे मांगलिक उत्सवों के अवसर पर लोग सुना करते हैं। कहने का आशय यह है कि लोकजीवन लोककथाओं के तानेबाने से बुना हुआ है।

(४) लोकनाट्य—नाटक में गीत, संगीत और नृत्य की त्रिवेणी प्रवाहित होती है। गीत के साथ संगीत की योजना बड़ा आनंद प्रदान करती है परंतु इसके साथ ही यदि नृत्य का भी सहयोग हुआ तो आनंद की सीमा नहीं रहती। संस्कृत के किसी कवि ने ठीक ही लिखा है कि नाटक विभिन्न रुचि रखनेवाले लोगों के चित्त के प्रसाधन का अनन्यतम साधन है। ग्रामीण जनता नाटक देखकर जिस

आनंद और तन्मयता का अनुभव करती है उतना अन्य किसी वस्तु से नहीं। उत्तरप्रदेश के पूर्वी जिलों तथा बिहार के पश्चिमी जिलों में मिखारी ठाकुर का 'बिदेसिया' नाटक अत्यंत लोकप्रिय है। ब्रजमंडल में रासलीला का प्रचुर प्रचार है। हाथरस (उ० प्र०) के आसपास नौटंकी का अभिनय कड़ी कुशलता से किया जाता है जिसे देखने के लिये हजारों की संख्या में लोग उपस्थित होते हैं। कुमायूँ तथा गढ़वाल में भोड़ा, चंचेरी, छपेली, छोलिया आदि अनेक लोकनृत्य प्रसिद्ध हैं जिनमें ग्रामीण जीवन के विभिन्न दृश्यों का अभिनय प्रस्तुत किया जाता है। मालवा में 'मौच' नामक लोकनाट्य प्रसिद्ध है। गुजरात में 'गर्वा' लोकनृत्य बड़ा लोकप्रिय है जिसमें केवल स्त्रियाँ ही भाग लेती हैं। इसमें गीत और संगीत का सुंदर सामंजस्य पाया जाता है। गुजराती लोकसाहित्य के आचार्य श्री भवेरचंद मेघाणी ने इसे 'गीत, संगीत तथा नृत्य' की त्रिवेणी कहा है। पंजाब का काँगड़ा नृत्य मनोहरता में अपना सानी नहीं रखता। इस प्रकार विभिन्न प्रांतों में लोकनाट्य तथा नृत्य प्रचलित हैं।

(५) लोकसुभाषित—ग्रामीण जनता अपने दैनिक व्यवहार में सैकड़ों मुहावरों, लोकोक्तियों, सूक्तियों और सुभाषितों का प्रयोग करती है। इन मुहावरों और कहावतों में चिरसंचित, अनुभूत ज्ञानराशि भरी पड़ी है। इनके अध्ययन से हमारी सामाजिक तथा धार्मिक प्रथाओं का चित्रण उपलब्ध होता है। कुछ ऐसी भी सूक्तियाँ उपलब्ध होती हैं जिनमें नीति संबंधी बातें कही गई हैं। घाघ और भड्डरी की उक्तियों में ऋतुविज्ञान की बहुमूल्य सामग्री पाई जाती है। खेती तथा वर्षा के संबंध में घाघ की जो उक्तियाँ प्रसिद्ध हैं उनमें स्वानुभूति की मात्रा अत्यधिक है। माताएँ बच्चों को पालने पर सुलाकर मधुर स्वर में गीत गाती हैं जिन्हें पालने के गीत (कैंडल सांग्स) कहते हैं। बच्चे इन गीतों को सुनते सुनते सो जाते हैं। बालकगण अनेक खेल खेलते समय गीत गाते रहते हैं जिन्हें 'खेल के गीत' कहा जाता है। इन सभी प्रकार के गीतों को 'लोकसुभाषित' के अंतर्गत रखा गया है। 'प्रकीर्ण साहित्य' की कोटि में भी इनका अंतर्भाव किया जा सकता है।

५. लोकगीतों का परिचय

(१) संस्कार संबंधी गीत—भारतवर्ष धर्मप्राण देश है। अतः हमारे जीवन के सभी कृत्य धर्म से ओतप्रोत हैं। भारतीय धर्मशास्त्रियों ने षोडश संस्कारों का विधान किया है। गर्भाधान से लेकर मृत्यु तक कोई न कोई संस्कार होता ही रहता है। यद्यपि षोडश प्रकार के संस्कार बतलाए गए हैं तथापि पुत्रजन्म, मुंडन, यज्ञोपवीत, विवाह, गौना और मृत्यु प्रधान संस्कार माने जाते हैं। इन अवसरों पर, मृत्यु संस्कार को छोड़कर, स्त्रियाँ अपने मधुर कंठों से गीत गा गाकर अपने

हृदय का उल्लास और आनंद प्रकट करती हैं। वहाँ इन गीतों में उल्लाह और प्रसन्नता दिखाई पड़ती है वहाँ नृत्य के गीतों में विपाद की अमिट रेखा उपलब्ध होती है। यहाँ कुछ प्रसिद्ध संस्कारों से संबंधित गीतों का संक्षिप्त वर्णन किया जाता है :

(क) सोहर—पुत्रजन्म के अवसर पर गाए जानेवाले गीतों को 'सोहर' कहते हैं। कहीं कहीं इन्हें 'मंगल' भी कहा जाता है। गोस्वामी तुलसीदास जी ने नगवान् राम के जन्म के अवसर पर 'रामचरितमानस' में मंगल गाने का उल्लेख किया है :

गावहि मंगल मंजुतवानी ।
सुनि कलख कलकंड लजानी ॥

'सोहर' शब्द की उत्पत्ति 'शोमन' से ज्ञात होती है। भोजपुरी में 'सोहल' का अर्थ 'अच्छा लगना' होता है जो संस्कृत के 'शोमन' से मिलता जुलता है। 'सोहर' की निवृत्ति 'सुवर' शब्द से भी मानी जा सकती है जिसका अभिप्राय 'सुंदर' होता है। पुत्रजन्म के ये गीत 'सोहितो' के नाम से भी प्रसिद्ध हैं।

सोहर छंद में निबद्ध होने के कारण ही इन गीतों का नाम 'सोहर' पड़ गया है। हिंदी में पुत्रजन्म के जो गीत उपलब्ध होते हैं उनमें प्रायः तुक नहीं होता और न वे गिंगलशास्त्र के नियमों के अनुसार ही लिखे गए होते हैं। गोस्वामी तुलसीदास जी ने 'रामललानहछू' में बिन सोहरों की रचना की है उनमें तुक के साथ ही गिंगल के भी नियमों का पालन किया गया है^१।

पुत्रजन्म भारतीय ललनाओं की ललित कामनाओं की चरम परिणति है। मानी गई न्नैतियों का मनोरम परिणाम है। इस अवसर पर पास पड़ोस एवं इड्डुं की छियाँ, विशेषकर लोकगीतों की गायिका वृद्धाएँ, एकत्रित होकर, नव-प्रसूता जी के सुतिकाग्रह के द्वार पर बैठकर, मनोरंजक सोहरों को गाकर, अमृत की वर्षा करती हैं। ये गीत बारह दिनों तक गाए जाते हैं और बालक के 'बरही' संस्कार के साथ ही इनकी समाप्ति होती है।

पुत्र का पैदा होना मानव जीवन में विशेष उत्सव का अवसर समझा जाता है। इस उत्साह के समय नृत्य और गान की प्रथा प्राचीन काल में भी रही है और आज भी वर्तमान है। आदिकवि वाल्मीकि ने रामजन्म के अवसर पर गंधर्वों द्वारा गाने और अप्सराओं द्वारा नाचने का वर्णन किया है :

जगुः कलं च गन्धर्वाः, ननृतुश्चाप्सरो गणाः ।
देव दुन्दभयो नेदुः पुष्पवृष्टिश्च खात्पतत् ॥

महाकवि कालिदास ने रघु के शुभ जन्म के अवसर पर राजा दिलीप के महल में वेश्याओं द्वारा नृत्य करने तथा मंगल वाद्य बजने का उल्लेख किया है^१ ।

सोहरों का प्रधान विषय संभोगशृंगार का वर्णन है। इनमें स्त्रीपुरुष की रतिक्रीड़ा, गर्भाधान, गर्भिणी की शरीरयष्टि, प्रसवपीड़ा, दोहद, घाय को बुलाने और पुत्रजन्म की चर्चा पाई जाती है। गर्भवती स्त्री जिन अभिलषित वस्तुओं को खाने की इच्छा करती है उन्हें 'दोहद' कहते हैं। कालिदास ने सुदक्षिणा के दोहद का बड़ा रोचक वर्णन प्रस्तुत किया है^२। लोकगीतों में दोहद का उल्लेख अनेक स्थानों पर हुआ है और पति उसकी पूर्ति करता हुआ पाया जाता है। वह अपनी आसन्नप्रसवा स्त्री से पूछता है कि तुम्हें कौन सी वस्तु भोजन में अच्छी लगती है। इसपर उसकी स्त्री उत्तर देती है कि मुझे चावल का भात, अरहर की दाल, रोहू नामक मछली और तिच्चिर का मांस स्वादिष्ट लगता है। इसके अतिरिक्त नीबू, केला और नारियल भी मुझे पसंद है^३।

जहाँ लोकगीतों में पुत्र के पैदा होने पर महान् उत्सव मनाया जाता है वहाँ पुत्री के जन्म के कारण इनमें विपाद की गहरी रेखा दिखाई पड़ती है। कोई माता कहती है कि जिस प्रकार पुरहन का पत्ता हवा के झोंके से काँपने लगता है उसी प्रकार मेरा हृदय पुत्रीजन्म की आशंका से काँप रहा है। यही कारण है कि पुत्री के पैदा होने पर ये गीत (सोहर) नहीं गाए जाते।

सोहर के गीत वर्ण्य विषय की दृष्टि से दो भागों में विभक्त किए जा सकते हैं : (१) पूर्वपीठिका और (२) उत्तरपीठिका। पुत्रप्राप्ति की लालसा रखनेवाली स्त्री, गर्भ की वेदना से व्याकुल तरुणी, वधू के मंगलसाधन में निरत सास, घाय को

^१ सुखश्रवाः मंगलतूर्यनित्वनाः

प्रमोद नृत्यैः सहवारियोषिताम् ।

न केवलं सन्नानि मागधीपतेः

पथि व्यजृम्भन्त दिवौकसामपि ॥ —रघुवंश, ३।१६

^२ न मे हिया शंसति किञ्चिदीप्सितं

सुहावती वस्तुषु केषु मागधी ।

इति स्म पृच्छत्यनुवेलमावृतः

प्रियासखीमुत्तरकोशलेखरः ॥ रघुवंश, —३।५

^३ भो० लो० गौ०, भाग १, पृष्ठ ५१

दौड़कर बुलानेवाला पति, बालक के उत्पन्न होने पर धनधान्य माँगनेवाली धाय, ये सब सोहर की पूर्वपीठिका के प्रतिपाद्य विषय हैं। परंतु सद्यःजात शिशु का रुदन, माता का आनंद, सास की प्रसन्नता, पुत्रोत्पत्ति के अवसर पर अपना सर्वस्व लुटा देनेवाले पिता के हर्ष का वर्णन उत्तरपीठिका के अंतर्गत आता है।

मैथिली सोहरों की परंपरा बड़ी प्राचीन है। इनमें भी दोहद, प्रसवपीड़ा, उछाह और आनंद का वर्णन उपलब्ध होता है। परंतु इन गीतों में शृंगार रस की अपेक्षा करुण रस का पुट अधिक पाया जाता है। मैथिली भाषा के सोहर तुकांत तथा भिन्नतुकांत दोनों प्रकार के पाए जाते हैं^१। ब्रज में इन गीतों को सोभर, सोहर या सोहिले कहा जाता है। 'सोभर' वह घर है जिसमें नवप्रसूता स्त्री (जच्चा) रहती है। भोजपुरी में इसे 'सउरि' कहते हैं। अतः प्रसूतिकाग्रह के उपलक्ष्य में गाए जानेवाले गीत 'सोभर' के नाम से प्रसिद्ध हैं। भोजपुरी प्रदेश की ही भाँति ब्रज में भी पुत्रजन्म के समय विभिन्न अवसरों पर गाने के लिये भिन्न भिन्न गीत प्रचलित हैं। इन गीतों को प्रधानतया चार भागों में विभक्त किया जा सकता है : (१) जंति के गीत, (२) छठी के गीत, (३) जगमोहन लुगरा, (४) तगा। जंति तथा छठी के गीतों के भी अनेक मेद पाए जाते हैं^२।

(ख) मुंडन के गीत—बालक के कुछ बड़े होने पर उसका मुंडन संस्कार किया जाता है। यह संस्कार पुत्रजन्म के पहले, तीसरे, पाँचवें या सातवें वर्ष, अर्थात् विषम वर्षों में ही संपन्न होता है। इस संस्कार के पहले बालक के बालों को काटना निषिद्ध माना जाता है। इसे संस्कृत में 'चूडाकर्म' कहते हैं। महाकवि कालिदास ने 'गोदानविधि' के नाम से इसका उल्लेख किया है^३। गोस्वामी तुलसीदास ने महर्षि वशिष्ठ द्वारा राम का चूडाकर्म किए जाने का वर्णन रामायण में किया है^४।

किसी पवित्र तीर्थस्थान, देवस्थान या नदी के किनारे यह संस्कार संपादित किया जाता है। अधिकांश लोग उत्तर प्रदेश के मिर्जापुर जिले में स्थित विंध्याचल की विंध्यवासिनी देवी के मंदिर में अपने बच्चों का मुंडन संस्कार कराते हैं। अनेक

^१ राकेश : मै० लो० गी०, पृष्ठ ५०

^२ डा० सत्येंद्र : प्र० लो० सा० अ०, पृ० १२२-२३

^३ " " हि० सा० दृ० ६०, भाग, १६

^४ अथास्य गोदानविधेरनन्तरं
विवाहदीर्घा निरवर्तयद् गुरुः ।—रघुवंश ३।३३।

^५ चूडाकर्म कीन्द गुरु आर्ह ।—रा० अ० मा०, बालकांड ।

व्यक्ति मनौतियों मानकर वहाँ जाते हैं। परंतु जो लोग अर्थभाव के कारण वहाँ नहीं जा सकते वे किसी नदी के किनारे अथवा देवस्थान के पास यह कार्य संपन्न करते हैं। मुंडन और जनेऊ के अवसर पर बालक की फुआ धन या आभूषण के रूप में उपहार मिलने की आशा रखती है। अतः इन गीतों में इसका बारंबार उल्लेख प्राप्त होता है।

(ग) यज्ञोपवीत के गीत—यज्ञोपवीत को ‘जनेऊ’ भी कहा जाता है। जनेऊ शब्द यज्ञोपवीत का ही अपभ्रंश रूप है। इसे उपनयन भी कहते हैं। मनु ने द्विजों के लिये यज्ञोपवीत का विधान किया है तथा विभिन्न वर्गों के लिये विभिन्न आयु तथा विभिन्न ऋतुओं में इस संस्कार को संपादित करने का निर्देश किया है। जनेऊ के गीतों में उन विधिविधानों का उल्लेख पाया जाता है जो इस संस्कार में किए जाते हैं।

बुंदेलखंडी और मैथिली के इन गीतों में माता और पिता की प्रसन्नता, बालक की फुआ का नेग मॉगना और विविध विधिविधानों का उल्लेख पाया जाता है। हिंदी की विभिन्न बोलियों के जनेऊ के गीतों में एक ही भावधारा प्रवाहित होती है। मैथिली लोकगीतों में जनेऊ के अवसर पर भी बॉस का मंडप बनाने का उल्लेख पाया जाता है जो संभवतः अन्यत्र प्रचलित नहीं है। ‘लापर परीछने’ अर्थात् ब्रह्मचारी बालक के सिर के कटे हुए बालों को ओंचल में धारण करने की प्रथा मैथिली तथा भोजपुरी गीतों में समान रूप से वर्णित है। इसके अतिरिक्त पलाशदंड, मृगछाला और मूँज की करधनी धारण करने का उल्लेख भी दोनों में अभिन्न रूप से हुआ है।

(घ) विवाह के गीत—विवाह मानव जीवन का सबसे प्रसिद्ध और प्रधान संस्कार है। संसार की सभी जातियों में, चाहे वे अर्धसभ्य या असभ्य हों, यह संस्कार बड़े उत्साह के साथ मनाया जाता है। प्रोफेसर वैस्टरमार्क ने अपनी सुप्रसिद्ध पुस्तक में संसार की बर्बर जातियों में भी यह-संस्कार संपन्न होने का उल्लेख किया है।^१

विवाह बड़े धूमधाम और उत्साह के साथ किया जाता है। निर्धन व्यक्ति भी इस अवसर पर अपनी शक्ति से अधिक व्यय कर देते हैं। इसीलिये यह लोकोक्ति प्रसिद्ध है कि ‘धन जाय शादी कि बादी’ अर्थात् धन या तो विवाह में नष्ट होता है अथवा भगड़े या मुकदमे में।

विवाह के गीत वर और कन्या दोनों पक्षों में समान रूप से गाए जाते हैं। परंतु जहाँ वरपक्ष के गीतों में उल्लास उमड़ा पड़ता दिखाई देता है वहाँ कन्यापक्ष के गीतों में करुणारस की मंदाकिनी मंद गति से बहती दृष्टिगोचर होती है। भोजपुरी प्रदेश में कन्या के घर गाए जानेवाले गीतों के २४ प्रकार हैं तथा वरपक्ष में गेय गीतों के भेद पंद्रह हैं^१। ब्रजमंडल में वैवाहिक अवसरों पर चौबीस प्रकार के गीत गाए जाते हैं^२। इससे इस संस्कार के समय स्त्रियों के कलकंठ से गेय इन गीतों की प्रचुरता का अनुमान सहज ही में किया जा सकता है।

मैथिली में विवाह के गीतों को 'लग्नगीत' कहते हैं। इस समय 'संमरि' नामक गीत भी गाए जाते हैं जो मनोरम एवं हृदयस्पर्शी होते हैं। 'संमरि' शब्द स्वयंवर का अपभ्रंश है। इन गीतों में सीतास्वयंवर, रुक्मिणीहरण और उपास्वयंवर आदि के गीत प्रसिद्ध हैं। मैथिली लग्नगीतों का विषय है पुत्रीजन्म की निंदा, सुंदर वर खोजने के लिये पुत्री की अपने पिता से प्रार्थना तथा उपयुक्त वर न मिलने पर पिता की परेशानियों।

राजस्थानी विवाह के गीतों को 'वनड़े' कहते हैं जिसका अर्थ 'दूल्हा' होता है^३। स्थानीय प्रथाओं के कारण इन गीतों के भी अनेक भेद उपलब्ध होते हैं, जैसे पीठी, हलदी, मँहदी, सेवरा, घोड़ी, कामण तथा ओल्लू आदि। वर के चुनाव के संबंध में राजस्थानी कन्या अपनी भोजपुरी तथा मैथिली बहिनों से अधिक चतुर दिखाई पड़ती है^४।

(ङ) गौना के गीत—'गौना' शब्द संस्कृत के 'गमन' का अपभ्रंश रूप है जिसका अर्थ 'जाना' है। चूँकि इस अवसर पर कन्या अपने पिता के घर से पति के गृह को 'गमन' करती है अतः इसे 'गौना' कहा जाता है। कहीं कहीं कन्या की बिदाई विवाह के दूसरे ही दिन कर दी जाती है। परंतु जब कन्या की इस प्रकार बिदाई नहीं की जाती तब उसका गौना किया जाता है, जो विवाह के पहले, तीसरे, पाँचवें या सातवें वर्ष, अर्थात् विषम वर्ष में संपादित होता है। समाज में बाल-विवाह की प्रथा प्रचलित होने के कारण इतने वर्षों के बाद गौना करना उचित भी था। गौना विवाह के समान ही बड़ी धूमधाम से मनाया जाता है। इस अवसर पर वर का पिता अपनी पुत्रवधू को लिवा लाने के लिये प्रायः नहीं जाता क्योंकि पुत्रवधू का रुदन सुनना उसके लिये निषिद्ध माना जाता है।

^१ डा० उपाध्याय : हि० सा० ६० ६०, भाग १६, पृ० ११४

^२ डा० सत्येंद्र : प्र० लो० सा० अ०, पृ० १५३-२११

^३ पारीक : राजस्थान के लोकगीत, भाग १, पूर्वार्ध, पृ० १६०

^४ वही, पृ० १६०

मिथिला में गौना के गीतों को 'समदाउनि' कहते हैं। इन गीतों में पुत्री के प्रति माता और पिता का प्रेम उमड़ा पड़ता है। पुत्री के सतत अश्रुपात से नदियों में बाढ़ तक आ जाती है^१। राजस्थानी भाषा में गौना के गीतों को 'ओलू' कहा जाता है। इनके भाव इतने करुण होते हैं कि इन्हें सुनकर हृदय थामकर आँसू रोकना कठिन हो जाता है। लियों इन गीतों को गाती हुई रोने लगती हैं^२।

(च) मृत्युगीत—मृत्यु मानव जीवन का अंतिम संस्कार है। यह संसार के सम्य या असम्य सभी जातियों में किसी न किसी रूप में मनाया जाता है। मृत्यु-गीत प्रधानतया दो प्रकार के पाए जाते हैं। एक में तो मृत व्यक्ति के गुणों का वर्णन होता है और दूसरे प्रकार के गीतों में उसकी मृत्यु से उत्पन्न दुःखों का उल्लेख। यदि कोई बच्चा असमय में ही कालकवलित हो गया तो उसकी सुंदरता, भोलापन तथा सरलता का वर्णन इन गीतों का विषय होगा। यदि परिवार के किसी धन कमानेवाले व्यक्ति की मृत्यु हो गई तो उसके निधन से परिवार की होनेवाली आर्थिक दुर्दशा का चित्रण इन गीतों में मिलेगा। इन मृत्युगीतों को यदि 'आशु-कविता' कहा जाय तो कुछ अत्युक्ति न होगी क्योंकि लियों अपने प्रिय व्यक्ति का स्वर्गवास होने पर उसके दुःख से उत्पन्न हृदय के भावों को तत्काल गीतों के रूप में प्रकट करती हैं।

मृत्युगीतों की परंपरा बड़ी प्राचीन है। ऋग्वेद में ऐसे अनेक सूक्त मिलते हैं जिनमें मृत व्यक्ति के संबंध में दुःख प्रकट किया गया है। प्रेत की आत्मा किस मार्ग से स्वर्ग को जायगी, उसकी रक्षा के लिये कौन रक्षक के रूप में जायगा इसका बड़ा ही रोचक वर्णन इन ऋचाओं में किया गया है। मृत आत्मा को संबोधित करता हुआ वैदिक ऋषि कहता है :

प्रेहि प्रेहि पथिभिः पूर्वैभिः

यत्रा नः पूर्वे पितरः परेयुः।

उभा राजाना स्वघया मदन्ता

यमं पश्यासि वरुणं च देवम् ॥

—ऋग्वेद १०।१४।७

रामायण और महाभारत में अनेक वीर योद्धाओं की मृत्यु पर शोक प्रकट किया गया है। परंतु महाकवि कालिदास के काव्यों में मृत्युगीतों ने अपने पूर्ण वैभव को प्राप्त किया है। कुमारसंभव में महाकवि ने कामदेव के भस्म हो जाने पर

१ राकेश : मै० लो० गी०, पृ० १७०

२ पारीक : रा० लो० गी०, भाग १, पृ० १८५

रतिविलाप का जो प्रसंग उपस्थित किया है वह पाषाणहृदय को भी पिघला देने की क्षमता रखता है। रति मदन के विभिन्न गुणों का वर्णन करती हुई दुःख की अधिकता के कारण संशाहीन हो जाती है। जब उसे होश होता है तब वह विलाप करती हुई कहती है :

मदनेन विना कृता रतिः
क्षणमात्रं किल जीवतीति मे ।
वचनीयमिदं व्यवस्थितं,
रमण ! त्वामनुयामि यद्यपि ॥

अपने प्राणप्रिय पति की मृत्यु पर करुण क्रंदन करनेवाली रति का जो चित्र कविकुलगुरु ने खींचा है वह बड़ा ही मर्मस्पर्शी है :

अत्र सा पुनरेव विह्वला,
वसुधाऽऽलिङ्गन धूसरस्तनी ।
विललाप विकीर्णमूर्धजा,
समदुःखामिव कुर्वती स्थलीम् ॥

इसी प्रकार इस महाकवि ने इंदुमती की अकाल मृत्यु पर महाराज अज के द्वारा शोक की जो अभिव्यंजना कराई है वह संसार के साहित्य में अपना सानी नहीं रखती। अज विलाप करते हुए कहते हैं कि निर्दय मृत्यु ने इंदुमती का हरण कर मेरी किस वस्तु को नष्ट नहीं कर दिया अर्थात् आज मेरा सर्वस्व लुप्त गया।

गृहिणी सचिवः सखी मित्रः,
प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ ।
करुणा विमुखेन मृत्युना,
हरता त्वां वद किन्न मे हृतम् ॥

महाकवि बाण ने हर्षचरित में महाराज हर्षवर्धन की बहन राज्यश्री के पति की मृत्यु के उपरांत इस प्रकार के गीतों के गाने का उल्लेख किया है^१। भारतीयों का दृष्टिकोण मृत्यु में भी मंगल की भावना की ओर रहता है। अतः संस्कृत साहित्य में इस प्रकार के गीतों का प्रायः अभाव पाया जाता है।

परंतु उर्दू साहित्य में मृत्युगीत या 'शोकगीत' काव्य की एक विशेष विधा या वर्णनपद्धति माना जाता है जिसे 'मर्सिया' कहते हैं। उर्दू साहित्य में 'मर्सिया' बहुत प्रसिद्ध है जिनको गा गाकर सुनाने पर श्रोताश्रो पर प्रचुर प्रभाव पड़ता है।

^१ अ० अग्रवाल : हर्षचरित—एक सांस्कृतिक अध्ययन।

उर्दू के अनीस तथा दबीर आदि कवियों ने मर्सिया लिखने में बड़ी प्रवीणता एवं ख्याति प्राप्त की है^१। अंग्रेजी में भी मृत्युगीत लिखने की परंपरा प्रचलित है जिसे 'एलेजी' कहते हैं। अंग्रेजी भाषा के प्रसिद्ध कवि ग्रे की एलेजी भावों के वर्णन तथा हृदय की अनुभूति की व्यंजना में अद्वितीय है।

यूरोपीय देशों में मृत्युगीत—यूरोपीय देशों में मृत्युगीत की परंपरा प्रचलित है। महाकवि होमर ने इलियड नामक अपने महाकाव्य के अंतिम भाग में द्राय की जनता के विलाप का जो मर्मस्पर्शी वर्णन किया है वह मृत्युगीत का प्राचीन उदाहरण है। आयरलैंड में किसी व्यक्ति की मृत्यु के पश्चात् सामूहिक रूप से विलाप करने की प्रथा आज भी प्रचलित है। यद्यपि इस प्रथा का श्रवण धीरे धीरे ह्रास हो रहा है। इन विलापगीतों को 'कीन' कहते हैं। इनको एक विशेष प्रकार की लय में गाया जाता है। इन गीतों में मृत व्यक्ति के गुणों का वर्णन होता है तथा अपने परिवार के लोगों को छोड़कर चले जाने के लिये उसे उलाहना दिया जाता है। ऐसे अवसर पर रोनेवाली प्रायः पेशेवाली स्त्रियाँ होती हैं जो उच्च स्वर से मृत व्यक्ति के गुणों का वर्णन करती हुई चिल्लाती हैं^२।

दक्षिण इटली के निवासी शोकगीतों के लिये एक विशेष छंद का प्रयोग करते हैं। वहाँ मृत्यु के समय रोनेवाली सार्वजनिक स्त्रियाँ (पब्लिक वेलर्स) होती हैं जो द्रव्य देकर इस कार्य के लिये बुलाई जाती हैं। रोने का यह पेशा परंपरागत होता है अर्थात् माता की मृत्यु के पश्चात् उसकी पुत्री इस कार्य का संपादन करती है। कार्सिका द्वीप में भी यह प्रथा उपलब्ध होती है^३।

हिंदी के लोकसाहित्य में मृत्युगीत बहुत कम पाए जाते हैं। यद्यपि प्रिय व्यक्ति की मृत्यु के समय रुदन करती हुई स्त्रियाँ कुछ गाती अवश्य हैं परंतु वह प्रथा के रूप में प्रचलित नहीं है। उसे दुखिया के हृदय का उद्गार मात्र कहा जा सकता है। ब्रज में चतुर्वेदियों में मृत्यु के अवसर पर स्त्रियों द्वारा जो विलाप किया जाता है वह संगीतात्मक होता है। उसमें एक लय होती है और वह अर्थ से युक्त पाया जाता है^४।

^१ डा० रामबाबू सक्सेना : उर्दू साहित्य का इतिहास ।

^२ कार्लटेस एमेलिन मार्टिनेंगो : दि स्टडी ऑफ़ फोक सांग्स, पृ० २७१

^३ इसके विशेष वर्णन के लिये देखिए—मेरिया लौच : डिक्शनरी ऑफ़ फोकलोर, भाग २, पृष्ठ ७५५

^४ डा० सत्येंद्र : ब्र० लो० सा० अ०, पृ० २३२

भोजपुरी प्रदेश में जब कोई पुरुष मर जाता है तब घर की स्त्रियाँ, विशेषकर उसकी धर्मपत्नी, उसके विशिष्ट गुणों का उल्लेख करती हुई रोती है। इन गीतों में मृत व्यक्ति के न रहने से उत्पन्न होनेवाले भावी दुःखों का वर्णन होता है। यदि मृत व्यक्ति अधिक द्रव्य कमानेवाला हुआ तो विषाद तथा सदन की मात्रा और अधिक बढ़ जाती है। यह विलाप बड़ा ही हृदयद्रावक होता है^१।

सी० ई० गोमर ने नीलगिरि की पहाड़ियों में निवास करनेवाली बड़ागा जाति के मृत्युगीतों का उल्लेख किया है जिसमें प्रेतात्मा के सभी दुर्गुणों का वर्णन उपलब्ध होता है^२। इस प्रकार मृत्युगीतों का प्रचार तथा महत्व अन्य गीतों की अपेक्षा कुछ कम नहीं है।

(२) ऋतु संबंधी गीत—

(क) कजली—लोकगीतों में कजली का एक विशेष स्थान है। इसकी विशेषता यह है कि इसे पुरुष तथा स्त्रियाँ दोनों समान रूप से गाती हैं। मिर्जापुर (उ० प०) में कजली के दंगल हुआ करते हैं जिनमें स्त्री और पुरुष दोनों भाग लेते हैं। इस दंगल में दो दल होते हैं। एक दल प्रश्न करता है और दूसरा उसका उत्तर देता है। यह क्रम कई रात तक चलता रहता है। सावन की सुहावनी रात में जब गवैए इसे गाने लगते हैं तो एक समों बँध जाता है। जिस प्रकार रामनगर (वाराणसी) की रामलीला प्रसिद्ध है उसी प्रकार मिर्जापुर की कजली विख्यात है :

लीला रामनगर की भारी,
कजली मिर्जापुर सरदार।

मिथिला में कजली से मिलता जुलता गीत 'मलार' है। मलार पावस ऋतु में स्त्री और पुरुष दोनों गाते हैं। लेकिन दोनों के गाने के ढंग पृथक् पृथक् हैं। स्त्रियाँ इन्हें गाते समय किसी साजबाज की सहायता नहीं लेतीं। हिंडोले पर बैठकर वे संमिलित स्वर में इन्हें गाती हैं^३। राजस्थान में तीन के अवसर पर हिंडोले के जो गीत गाए जाते हैं वे इसी कोटि में आते हैं^४। एक राजस्थानी गीत में कोई पुत्री अपनी माता से कहती है कि 'ए माँ! चंपा के बाग

^१ डा० व्याध्याय : लोकसाहित्य की भूमिका, पृ० ५६

^२ गोमर : लोक सांगस आबू सदन शब्दिया।

^३ राकेश : मैथिली लोकगीत, पृ० २६३

^४ पारीक : राजस्थानी लोकगीत, भाग १, पूर्वार्ध, पृ० ४४-४५

में भूला डाल दो । नवेली तीज आ गई है । मेरी सहेलियों के घर में हिंडोले हैं ? परंतु मेरे घर में नहीं है । मैं आज भूला भूलने गई तो मुझको किसी ने नहीं भुलाया^१ ।' कजली का वर्ण्य विषय प्रेम है । इसमें शृंगार रस के उभयपक्ष संमेल तथा वियोग की झोंकी देखने को मिलती है ।

(ख) होली—होली हमारा सबसे लोकप्रिय तथा प्रसिद्ध त्योहार है । इसे चारों वर्णों के लोग बड़े प्रेम तथा उछाह से मनाते हैं । चूंकि यह फाल्गुन महीने में मनाया जाता है अतः इसे 'फगुआ' या 'फाग' भी कहते हैं । हिंदी के रीतिकालीन कवियों ने राधा कृष्ण के होली खेलने का बड़ा ही सजीव चित्रण किया है । होली के अवसर पर गाली गाने की भी प्रथा है जिन्हें 'कबीर' कहते हैं । जैसे—

अररर अररर भइया, सुनलऽ मोर कबीर ।

इन गालियों या गानों को कबीर क्यों कहते हैं यह विषय चिंत्य है । ऐसा ज्ञात होता है कि कबीर की अटपटी 'निर्गुन वाणी' तत्कालीन समाज के लिये लोकप्रिय न हो सकी । अतः कबीर के प्रति सामाजिक अवज्ञा तथा चोम दिखलाने के लिये ही लोगों ने इन गालियों को कबीर का नाम दे दिया हो^२ ।

मैथिली में होली के गीतों को 'फाग' कहते हैं । होली के अवसर पर गाए जानेवाले इन गीतों की गति, उनकी भाषा का बंध और स्वरों का संधान अत्यंत मीठा होता है^३ ।

उत्तर प्रदेश में होली ढोलक और झाल (एक प्रकार का बाजा) के साथ गाई जाती है परंतु राजस्थान में होली गाते समय चंग अथवा डफ बजाने की प्रथा प्रचलित है जो बहुत पुरानी है । राजस्थान में होली के अवसर पर लड़कियाँ तथा तरुणी स्त्रियों अलंकारों तथा वस्त्रों से सज घनकर, मिल जुलकर गाती बजाती, खेलती कूदती और नाचती हैं । इस समय एक विशेष प्रकार का नृत्य होता है जिसे 'लूर' कहते हैं । इस नृत्य में स्त्रियाँ एक दूसरे का हाथ पकड़कर गोलाकार रूप में नाचती हैं । इसे 'लूर' या 'घूमर' भी कहते हैं^४ ।

होली के गीतों में उत्साह तथा आनंद की अभिव्यक्ति हुई है । इनमें मस्ती का भाव पाया जाता है ।

^१ वही, ५० ब.६

^२ डा० उपाध्याय : भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन ।

^३ राकेश : मैथिली लोकगीत, ५० २७८

^४ पारीक : रा० लो० गी०, भाग १, ५० ६६

(ग) चैता—लोकगीतों में चैता हृदय की द्रावकता तथा मनोरमता में अपना सानी नहीं रखता। यह बड़े मधुर स्वर में गाया जाता है। सामूहिक रूप से समवेत स्वर (कोरस) में भी लोग इसे गाते हैं। लोकगीत के रचयिताओं ने अपनी कृतियों में कहीं अपना नामोल्लेख नहीं किया है। परंतु भोजपुरी चैता में बुलाकी दास का नाम अनेक बार आया है। मैथिली में चैता को 'चैतावर' कहते हैं। इनमें वसंत की मस्ती और रंगीन भावनाओं का अनोखा चित्र अंकित किया गया है। कुछ लोग इसे 'चैती' भी कहते हैं।

चैत्र मास में गाए जाने के कारण ही इन गीतों का नाम 'चैता', 'चैती' या 'चैतावर' पड़ा है। चैता में प्रेम का प्रचुर पुट पाया जाता है। इनमें संभोग शृंगार का वर्णन मधुर तथा मार्मिक शब्दों में किया गया है। लोककवि ने दांपत्य प्रेम की गूढ़ व्यंजना इन गीतों में की है। कोई मिथिला देश की विरहिणी कह रही है कि जब चैत (वसंत) बीत जायगा तब मेरा (मूर्ख) पति घर आकर क्या करेगा ? अम्रवृक्ष की मंजरी में टिकोरे (छोटा कच्चा फल) निकल आए, आम की टहनी टहनी में रस का संचार हो गया परंतु मेरा प्रियतम परदेस से अभी तक नहीं आया^१।

चैती के गीतों की मधुरिमा अद्वितीय है। मधुर रस में सने हुए इन गीतों को सुनकर श्रोता अपनी सुधिबुधि खो देता है। चैता के मनोरम गीतों में जो आकर्षण है, जो अपील है, जो हृदयद्रावकता है वह अन्य लोकगीतों में कहां ? यदि लोकगीतों की माधुरी का मजा चखना हो, इनकी मिठास का स्वाद लेना हो, तो चैता के गीतों को सुनिए।

(घ) बारहमासा—बारहमासा उन गीतों को कहते हैं जिनमें किसी विरहिणी स्त्री के बारह महीनों में अनुभूत वियोगजन्य दुःखों का वर्णन होता है। जिन गीतों में केवल छः मासों का वर्णन होता है उन्हें छःमासा और चार महीने-वाले को चौमासा कहते हैं। बारहमासा गाने का कोई निश्चित समय नहीं है परंतु ये प्रायः पावस ऋतु में ही गाए जाते हैं। हिंदी साहित्य में बारहमासा लिखने की परंपरा प्राचीन है। सुप्रसिद्ध प्रेममार्गी कवि जायसी ने नागमति के विरह का वर्णन बारहमासा के माध्यम से किया है^२। ऐसा ज्ञात होता है कि जायसी से बहुत पहले ही लोकगीत के रूप में बारहमासा प्रचलित था। जायसी ने उसी परंपरा का

^१ राकेश :- मै० लो० गी०, पृ० २८५

^२ पद्मावत :- नागमती वियोग खंड ।

अनुसरण अपने काव्य में किया। इस कवि ने नागमती का वियोगवर्णन आषाढ़ मास से प्रारंभ किया है और ज्येष्ठ मास में उसकी समाप्ति की है। जायसी के पश्चात् अनेक संत कवियों ने बारहमासा लिखा है जिसमें विरहिणी स्त्री के दुःखों की मार्मिक व्यंजना उपलब्ध होती है।

मैथिली लोकगीतों में बारहमासा का प्रधान स्थान है। मिथिला में इनका बड़ा प्रचार है। बंगला में इन गीतों को 'बारमाशी' कहते हैं जो बारहमासा का ही रूपांतर है। बंगला साहित्य में पल्लीगान में और विजयगुप्त के 'मनसामंगल' में वेहुला की 'बारमाशी' का वर्णन पाया जाता है। भारतचंद्र के 'अन्नदामंगल' में भी बारहमासा उपलब्ध होता है। मैथिली बारहमासा की भाँति बंगला 'बारमाशी' में भी स्त्री की विरहजन्य वेदना का चित्रण हुआ है। 'बारमाशी' की यह विशेषता है कि इसमें प्रत्येक मास में होनेवाले व्रतों का भी वर्णन होता है।

हिंदी की अन्य बोलियों—ब्रज, अवधी, बुंदेलखंडी आदि—में भी बारहमासा पाया जाता है जिनका वर्ण्य विषय विप्रलंब शृंगार है^१।

(३) व्रत संबंधी गीत—भारतवासियों का जीवन धर्ममय है। प्रत्येक मास में कोई न कोई पर्व या त्योहार आकर हमारी धार्मिक चेतना को जागरित करता रहता है। इन अवसरों पर स्त्रियाँ गीत गाती हैं। विभिन्न मासों में नागपंचमी, बहुरा, तीज, पिडिया, अहोई आठें और गोधन का व्रत बड़े उत्साह से स्त्रियों द्वारा मनाया जाता है। इन पर्वों के अवसर पर लोकगीत गाने की प्रथा है।

नागपंचमी श्रावण शुक्ल पंचमी को मनाई जाती है। गावों में यह 'नागपंचैयाँ' के नाम से प्रसिद्ध है। इस दिन नागदेवता की पूजा की जाती है तथा उनके भोजन के लिये कटोरे में दूध और धान की खील दी जाती है^२। बंगाल में सर्पों की अधिष्ठातृ देवी मनसा की पूजा का प्रचुर प्रचार है तथा इनकी उपासना एवं स्तुति में सैकड़ों ग्रंथों की रचना हुई है^३। बहुरा का व्रत भाद्र कृष्ण चतुर्थी को किया जाता है। स्त्रियाँ इस व्रत को पुत्र की प्राप्ति के लिये करती हैं। कार्तिक शुक्ल प्रतिपदा को गोधन का व्रत मनाया जाता है। यह 'गोधन' गोवर्धन का अपभ्रंश रूप है जिसकी पूजा का प्रचार प्राचीन भारत में पाया जाता है। पिडिया का व्रत कार्तिक शुक्ल प्रतिपदा से लेकर अगहन शुक्ल प्रतिपदा तक अर्थात् पूरे एक मास तक मनाया

१ डा० उपाध्याय : भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन।

२ डा० बोगल : सरपेंट लीर।

३ डा० आशुतोष भट्टाचार्य : मनसामंगल साहित्यर इतिहास।

जाता है। यह व्रत भाई की मंगलकामना के लिये उसकी बहन के द्वारा किया जाता है। वंध्या स्त्रियाँ पुत्रप्राप्ति के लिये कार्तिक शुक्ल षष्ठी को 'छठी माता' का व्रत करती हैं। यह व्रत मिथिला में भी प्रचलित है। इसे 'ढाला छठ' भी कहा जाता है। इन सभी पार्विक अवसरों पर स्त्रियाँ मधुर लोकगीत गाती हैं। हिंदी प्रदेश के विभिन्न क्षेत्रों में पृथक् पृथक् पर्वों की विशेषता एवं महत्ता है परंतु गीतों के गाने की प्रथा सर्वत्र प्रायः समान है।

(४) जाति संबंधी गीत—विशेष जाति के लोग कुछ विशेष गीत ही गाया करते हैं। उदाहरण के लिये 'बिरहा' अहीर जाति के लोगो द्वारा ही गाया जाता है। इसी प्रकार 'पंचरा' दुसाधों की निजी संपत्ति है। बिरहा को यदि अहीर लोगों का राष्ट्रीय गीत कहा जाय तो कुछ अत्युक्ति न होगी। अहीर का लड़का इस गीत को गाने में जितना ही अभ्यस्त होता है वह उतना ही योग्य समझा जाता है। लोकगीतों में बिरहा संभवतः आकार में सबसे छोटा है। परंतु यह बिहारी के दोहों के समान हृदय पर सीधे चोट करता है। अहीर जब अपनी मस्ती में आता है तभी इनको गाता है। अन्य गीतों के समान इनमें भी प्रेम का पुट प्रचुर परिमाण में पाया जाता है।

दुसाध जाति के लोग 'पंचरा' नामक गीत गाते हैं। जब दुसाधों में कोई व्यक्ति रोगग्रस्त अथवा प्रेतबाधा से पीड़ित होता है तब उस जाति का कोई वृद्ध 'पंचरा' गाकर देवी का आवाहन करता है और पीड़ित व्यक्ति को नीरोग करने की प्रार्थना करता है। देवी भक्त की प्रार्थना स्वीकार कर रोगी को नीरोग कर देती हैं। गढेरिया लोगो के भी निजी गीत होते हैं जिन्हें ये लोग किसानों के खेतों में अपनी मेढ़ो को 'हिरा' कर बड़ी मस्ती से गाते हैं। गोड़ जाति के गीतों को 'गोड़ऊ' तथा कहार लोगों के गीतों को 'कहरवा' कहा जाता है। गोड़ लोग विवाह आदि अवसरों पर लोकनृत्य का भी प्रदर्शन करते हैं जिसे 'गोड़ऊ नाच' कहते हैं। ये 'हुड्डा' नामक बाजा बजाते हैं। इनका अभिनय बड़ा सुंदर होता है जो 'हर बोलाई' के नाम से गाँवों में प्रसिद्ध है। तेलियों के गीतों में तैलिक जीवन का चित्रण पाया जाता है। इनके गीतों को 'कोल्हू के गीत' भी कहते हैं। चमारों के जातीय गीत बड़े मनोरंजक होते हैं जिनमें समाज के ऊपर चुभता व्यंग्य होता है। 'ढफरा' और 'पिपिहरी' नामक वाद्ययंत्रों की सहायता से ये अपने गीतों को और भी हृदयाकर्षक बना देते हैं।

(५) अमगीत (ऐक्शन सॉन्ग्स)—कोई कार्य करते समय शरीर की यकावट मिटाने के लिये जो गीत गाए जाते हैं उन्हें अमगीत कहते हैं। इन गीतों के अंतर्गत जंतसार, रोपनी, सोहनी, चर्खा आदि के गीत हैं।

चक्की में आटा पीसते समय जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'जाँतसार' या जाँत के गीत कहते हैं। इन गीतों में करुण रस की मात्रा अत्यधिक होती है। जाँत के गीतों में नारीहृदय की जो वेदना, जो कसक, जो टीस उपलब्ध होती है वह अन्यत्र नहीं मिलती। करुण रस के बितने मार्मिक प्रसंग हो सकते हैं प्रायः उन सबकी अवतारण इन गीतों में हुई है। पुत्रहीन तथा पतिविहीन वंध्या एवं विधवा स्त्री का मार्मिक चित्रण इन गीतों में सजीव हो उठा है।

धान को खेत में रोपते समय जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'रोपनी' के गीत कहते हैं। खेत में लगी हुई घास निराते समय गाए जानेवाले गीतों को 'निरवाही' या 'सोहनी' के गीत कहा जाता है। इन दोनों का वर्ण्य विषय गाईस्य जीवन का चित्रण है। पतिपत्नी का स्वाभाविक तथा अमित्र स्नेह, दारुण सास के द्वारा पुत्रवधू को कष्ट देना, पारिवारिक कलह आदि का वर्णन इन गीतों में किया गया है। चर्खा के गीतों में आधुनिकता का पुट पाया जाता है। इन गीतों में चर्खा चलाने से देश की गरीबी दूर होने तथा स्वराज्य की प्राप्ति का उल्लेख पाया जाता है^१।

(६) विविध गीत—भूमर, अलचारी, पूरबी और निर्गुन आदि ऐसे गीत हैं जिनका अंतर्भाव पूर्वोक्त वर्गीकरण में नहीं हो सकता। भूमर के गीतों को ज़ियाँ भूम भूमकर गाती हैं अतः इन्हें 'भूमर' की संज्ञा प्राप्त हुई है। ये गीत संयोग शृंगार से श्रोतप्रोत होते हैं। इनके गाने की एक विशेष लय (थ्यून) होती है जो बड़ी मनमोहक है। पति के परदेश चले जाने पर निःसहाय तथा लाचारी की अवस्था में जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'अलचारी' कहते हैं। इनमें विप्रलम्भ शृंगार की मात्रा विशेष रहती है। पूर्वी उन गीतों को कहते हैं जो उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों में विशेष रूप से गाए जाते हैं। इन गीतों की भी एक विशेष लय होती है। ये गीत बड़े ही लोकप्रिय हैं। 'निर्गुन' के गीतों में भक्तहृदय की भावनाएँ अमि-व्यंजित होती हैं। इन गीतों में कबीरदास का नाम बारंबार आता है परंतु इन्हें महात्मा कबीर की रचना स्वीकार नहीं किया जा सकता।

देवी देवता संबंधी गीतों में शीतला माता, गंगा जी तथा तुलसी जी के गीत विशेष प्रसिद्ध हैं। बालकों के खेल के गीत, पालने के गीत तथा लोरियों को भी इसी श्रेणी में रखा जा सकता है। बच्चे खेल खेलते समय अनेक गीत गाते हैं। ये गीत प्रायः सभी प्रदेशों में समान रूप से प्रचलित हैं। परंतु बुंदेलखंड में इनकी संख्या संभवतः अधिक है। लोरी गाने की परंपरा इस देश में अत्यंत

प्राचीन काल से चली आ रही है। महाभारत में अनेक लोरियों उपलब्ध होती हैं जो अत्यंत मर्मस्पर्शनी हैं। अंग्रेजी साहित्य में इनका अनंत भंडार भरा पड़ा है। हिंदी की विभिन्न बोलियों में लोरियों की संख्या अनंत है।

६. लोकगाथाओं की समीक्षा

लोकसाहित्य में लोकगाथाओं का महत्वपूर्ण स्थान है। पाश्चात्य विद्वानों ने लोकगाथा के संबंध में गंभीर तथा विद्वत्पूर्ण शोध कार्य किया है। इसकी उत्पत्ति के संबंध में विभिन्न विद्वानों के भिन्न भिन्न मत हैं। फैंक सिजविक, फ्रांसिस जेम्स चाइल्ड, कीट्रीज तथा गूमर जैसे तलस्पर्शी विद्वानों ने इस विषय का गंभीर मंथन कर अपने सिद्धांतों को प्रथाकार प्रकाशित किया है। लोकगाथा की कुछ निजी विशेषताएँ होती हैं जिनका अध्ययन अत्यंत आवश्यक है। इसी विषय की संक्षिप्त मीमांसा पाठकों के सामने प्रस्तुत की जाती है।

(१) लोकगाथा की परिभाषा—

(क) लोकगाथा (बैलेड) की परिभाषा—लोकगाथा वह प्रबंधात्मक गीत है जिसमें गेयता के साथ ही कथानक की प्रधानता हो। अंग्रेजी में लोकगाथा के लिये बैलेड शब्द का प्रयोग किया जाता है। बैलेड शब्द की उत्पत्ति लैटिन भाषा के बैलारे (Ballare) धातु से मानी जाती है जिसका अर्थ नाचना है। राबर्ट ग्रेन्स ने लिखा है कि बैलेड का संबंध बैले से है जिसमें संगीत और नृत्य की प्रधानता रहती है^१। इस निरुक्ति से ऐसा ज्ञात होता है कि प्राचीन काल में बैलेड गाने के अवसर पर सामूहिक नृत्य भी हुआ करता था। नृत्य और गीत इसके दो अभिन्न तत्त्व थे। बैलेड शब्द का मूल अर्थ या अभिप्राय उस प्रबंधात्मक गीत से था जो नृत्य के समय साथ साथ गाया जाता था परंतु कुछ काल पश्चात् इसका प्रयोग किसी भी ऐसे गीत के लिये किया जाने लगा जिसे सामान्य जनता का एक दल सामूहिक रूप से गाता हो। इंग्लैंड के गवैयों ने जब इसका प्रयोग आरंभ किया तब नृत्य के साथ इसके सतत साहचर्य का भाव तो नष्ट हो गया परंतु लययुक्त सामूहिक कार्य (रिदमिक ग्रुप ऐक्शन) के अर्थ में इसका प्रयोग होने लगा। प्रोफेसर कीट्रीज का यह मत है कि बैलेड वह गीत है जो कोई कथा कहता हो अथवा दूसरी दृष्टि से विचार करने पर बैलेड वह कथा है जो गीतों में कही गई

^१ इट इज कनेक्टेड विथ दि वर्ड 'बैले' ऐंड ओरिजिनली मैड ए सांग आर रिफ्रेन इटिन्डेड ऐज एकापनीमेंट टु डांसिंग, वट लेटर कवर्ड ऐनी सांग इन हिच ए ग्रुप आर पीपुल सोशली ज्वाइंड। —राबर्ट ग्रेन्स : दि इंग्लिश बैलेड, मूमिका।

हो^१। हैजलिट ने बैलेड की परिभाषा बतलाते हुए इसे 'गीतात्मक कथानक' कहा है^२। सुप्रसिद्ध लोक-साहित्य-मर्मज्ञ फ्रैंक सिजविक ने अपनी पुस्तक में बैलेड की परिभाषा बतलाने में कठिनता का अनुभव करते हुए इसे अमूर्त पदार्थ के गुणों से युक्त बतलाया है। उनके विचार से यह कोई ठोस या स्थायी वस्तु नहीं है प्रत्युत इसका स्वरूप रसात्मक होने के कारण द्रवरूप है^३। न्यू इंग्लिश डिक्शनरी के प्रधान संपादक डा० मरे ने बैलेड का अर्थ बतलाते हुए लिखा है कि बैलेड वह स्फूर्तिदायक या उत्तेजनापूर्ण कविता है जिसमें कोई लोकप्रिय आख्यान सजीव रीति से वर्णित हो^४। प्रसिद्ध अमेरिकन विद्वान् मैकएडवर्ड लीच ने बैलेड की परिभाषा बतलाते हुए इसे प्रबंधात्मक या आख्यानात्मक लोकगीत का एक प्रकार कहा है^५। बैलेड को रूसी भाषा में 'बिलीना', स्पेनिश भाषा में 'रोमांस', डेनिश भाषा में 'वाइब' यूक्रेन की भाषा में 'हुमी' तथा सर्बियन भाषा में 'पेस्मी' कहते हैं^६। इससे ज्ञात होता है कि संसार की सभी प्रसिद्ध भाषाओं में लोकगाथाओं का अस्तित्व विद्यमान है।

(ख) लोकगाथा और लोकगीतों में भेद—लोकगाथा और लोकगीतों में प्रधानतया दो प्रकार का भेद है : (१) स्वरूपगत भेद, (२) विषयगत भेद। स्वरूपगत भेद के संबंध में इतना ही कहना पर्याप्त है कि लोकगीत आकार में छोटा होता है परंतु लोकगाथा का आकार अधिक विस्तृत होता है। उदाहरण के लिये भूमर या सोहर लोकगीत है जो आठ दस पंक्तियों से प्रायः अधिक या बड़ा नहीं होता। परंतु लोकगाथा का विस्तार हजारों पंक्तियों में भी हो सकता है। आजकल जो 'आल्हा खंड' बाजारों में उपलब्ध होता है वह पोंच सौ से भी अधिक पृष्ठों में प्रकाशित हुआ है जिसमें कई हजार पंक्तियों हैं। राजस्थान की सुप्रसिद्ध लोकगाथा 'ढोला मारू रा दूहा' के संबंध में भी यही बात समझनी चाहिए। 'राजा रसालू' की पंजाबी

१ ए बैलेड इज ए सांग दैट टेल्स ए स्टोरी, आर, डू टेक दि अदर प्वाइंट आबू यू ए, स्पोर्टी टोल्ड इन सांग। —४० स्का० पा० वै०, भूमिका, पृ० ११

२ इट इज ए लिरिकल नरेटिव।

३ दि डिफिकल्टी इज डू डिफाइन् दि बैलेड, फार इट हैज सम आबू दि कालिटीज आबू येन ऐम्ब्लैट थिंग। इट इज एसेशियली फ्लूइड, नार रिजिड, नार स्टैटिक।—फ्रैंक सिजविक : दि बैलेड, पृ० ८

४ ए सिंपल स्पिरिटेड पोएम इन शार्ट स्टैजज इन हिव सम पापुलर स्टोरी इज त्रैफिकली टोल्ड।—न्यू इंग्लिश डिक्शनरी। देखिए बैलेड शब्द का अर्थ।

५ ए फार्म आबू नरेटिव फोक सांग।—डिक्शनरी आफ फोकलोर, भाग १, पृ० १०६

६ वही, पृ० १०६।

लोकगाथा भी बहुत बड़ी है। उत्तरप्रदेश के पूर्वी जिलों में प्रसिद्ध 'सोरठी' तथा 'बिजयमल' की गाथा भी कुछ कम लंबी नहीं है जिसे गवैए लगातार कई दिनों तक गाते रहते हैं। अंग्रेजी भाषा में दि जेस्ट आर्वाबिनहुड नामक सुप्रसिद्ध गाथा हज़ारों पंक्तियों में समाप्त होती है।

दूसरा मेद विषयगत है। लोकगीतों में विभिन्न संस्कारों (जैसे पुत्रजन्म, मुंडन, यज्ञोपवीत, विवाह, गौना), ऋतुओं—वर्षा, वसंत, ग्रीष्म—और पर्वों पर गाए जानेवाले गीत संमिलित हैं जिनमें गार्हस्थ्य जीवन के सुख दुःख, मिलन विरह, हानि लाभ, जीवन मरण आदि के वर्णन की प्रधानता उपलब्ध होती है। इन गीतों में कहीं कोई सौभाग्यवती स्त्री पुत्रजन्म के अवसर पर आनंद और उल्लास में मग्न दिखाई पड़ती है तो कहीं कोई माता विवाह करने के लिये जानेवाले अपने पुत्र को देखकर अपने भाग्य पर फूली नहीं समाती। कहीं कोई विधवा स्त्री पति की मृत्यु से दुःखित होकर अपने भागधेय को कोसती है तो किसी वध्या नारी का करुण विलाप पाषाणहृदयों को भी पिघला देता है। कहने का आशय यह है कि घर के संकुचित क्षेत्र में जीवन की जिन अनुभूतियों का साक्षात्कार मनुष्य करता है उन्हीं की झोंकी हमें इन गीतों में देखने को मिलती है। परंतु लोकगाथाओं का वर्ण्य विषय लोकगीतों से भिन्न है। इसमें संदेह नहीं कि इन गाथाओं में भी प्रेम का पुट गहरा रहता है लेकिन यह प्रेम जीवनसंग्राम में अनेक संघर्षों का सामना करता हुआ अंत में सफलीभूत होता हुआ दिखलाया गया है। इन लोकगाथाओं में युद्ध, वीरता, साहस, रहस्य और रोमांच का पुट अधिक पाया जाता है। उदाहरण के लिये 'आल्हखंड' में मादोगढ़ की लड़ाई का वर्णन उपलब्ध होता है तो 'सोरठी' की गाथा में रहस्य और रोमांस अधिक हैं। कहीं कहीं इन गाथाओं में अनेक वीर-पुरुष लोकनाता या लोकरक्षक के रूप में अंकित किए गए हैं। अनेक गाथाओं में मुगलों के अत्याचारों से स्त्रियों की रक्षा करने के लिये अनेक त्यागी वीरों ने अपने प्राणों की आहुति तक दे दी है। अंग्रेजी लोकगाथाओं में राबिनहुड लोकरक्षक के रूप में चित्रित किया गया है जो घनी व्यक्तियों को लूटकर उनका धन गरीबों में बाँट देता था।

(ग) बैलेड के लिये 'लोकगाथा' शब्द की उपयुक्तता—अंग्रेजी के बैलेड शब्द के लिये लोकसाहित्य के कई विद्वानों ने 'गीतकथा' शब्द का प्रयोग किया है^१। परंतु वर्तमान लेखक की विनम्र संमति में बैलेड के लिये 'लोकगाथा'

^१ ही राण्ड दि रिच डु रिलीव दि पुअर।

^२ सूर्यकरण पारीक : राजस्थानी लोकगीत, पृ० ७८-७९

शब्द का प्रयोग अधिक समीचीन है। डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने अपने शोधनिबंध भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन में सर्वप्रथम बैलेड के लिये 'लोकगाथा' शब्द का प्रयोग किया है^१ तथा अन्य विद्वानों ने भी इस शब्द को स्वीकार कर लिया है^२।

संस्कृत साहित्य में 'गाथा' शब्द का प्रयोग गेय पद (लिरिक) के अर्थ में प्राचीन काल से होता चला आया है। 'गाथा' का अर्थ है पद्य या गीत और इस अर्थ में इसका व्यवहार ऋग्वेद के अनेक मंत्रों में पाया जाता है। महाकवि हाल की 'गाथासप्तशती' में सात सौ गाथाओं का संग्रह किया गया है जो आर्या छंद में लिखी गई हैं। पालि साहित्य में भी पद्यात्मक रचना को 'गाथा' कहते हैं। पालि जातकावली में अनेक गाथाएँ उपलब्ध होती हैं। वैदिक साहित्य में 'गाथिन्' शब्द का प्रयोग उस व्यक्ति के लिये किया गया है जो कोई प्राचीन आख्यान या कथा कहता हो। 'गाथा' शब्द से 'इन्' प्रत्यय करने पर इस पद की निष्पत्ति होती है। अतः 'गाथा' शब्द का अर्थ हुआ कोई आख्यान अथवा कथा। हिंदी की भोजपुरी बोली में गाथा का अभिप्राय किसी कथा या कहानी से समझा जाता है जैसे 'का आपन गाथा गवले बाढ़ऽ' अर्थात् तुम क्या अपनी कहानी सुना रहे हो।

इस प्रकार 'गाथा' शब्द में गेयता और कथात्मकता इन दोनों के तत्त्व विद्यमान हैं। इस शब्द से दोनों का भाव द्योतित होता है। इसलिये ऐसे प्रबंधात्मक गीतों के लिये जिनमें कथानक की प्रधानता के साथ ही गेयता भी उपलब्ध होती हो, 'लोकगाथा' शब्द का ही प्रयोग नितान्त समीचीन है।

(घ) लोकगाथाओं की उत्पत्ति—लोकगाथाओं की उत्पत्ति के संबंध में विद्वानों में बड़ा मतभेद पाया जाता है। विभिन्न यूरोपीय विद्वान् इस संबंध में अपना विभिन्न मत रखते हैं। इनके सिद्धांतों में प्रचुर पार्यक्य पाया जाता है। किसी विद्वान् के अनुसार इन लोकगाथाओं की उत्पत्ति एक समुदाय के द्वारा हुई है तो कोई इन्हें किसी व्यक्तिविशेष की रचना स्वीकार करता है। दूसरे लोगों का यह मत है कि प्राचीन काल में ये गाथाएँ चारणों द्वारा गाई जाती थीं अतः इनके निर्माण में उनका हाथ अवश्य रहा होगा। लोकसाहित्य के कुछ मर्मज्ञ किसी जाति-विशेष को ही इसका कर्ता स्वीकार करते हैं। कहने का अभिप्राय यह है कि इस

^१ हिंदीप्रचारक पुस्तकालय, काशी, १९६०

^२ डा० सत्यमत सिनहा : भोजपुरी लोकगाथा ।

संबंध में विद्वानों के विभिन्न सिद्धांत प्रचलित हैं जिनका वर्गीकरण प्रधानतया निम्नांकित छः श्रेणियों में किया जा सकता है :

- (१) ग्रिम का सिद्धांत—समुदायवाद
- (२) श्लेगल का सिद्धांत—व्यक्तिवाद
- (३) स्टेंथल का सिद्धांत—जातिवाद
- (४) बिशप पर्सी का सिद्धांत—चारणवाद
- (५) चाइल्ड का सिद्धांत—व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद
- (६) उपाध्याय का सिद्धांत—समन्वयवाद

इन विभिन्न सिद्धांतों की समीक्षा तथा इनके गुणदोषों का विवेचन आगे प्रस्तुत किया जाता है :

(१) ग्रिम का सिद्धांत समुदायवाद—विलियम ग्रिम जर्मनी के सुप्रसिद्ध भाषा-शास्त्र-वेत्ता थे। भाषाविज्ञान के क्षेत्र में इनके द्वारा प्रतिपादित ग्रिम का नियम (ग्रिम्स ला) अत्यंत महत्वपूर्ण है। इन्होंने जर्मनी की लोककहानियों का भी संकलन तथा संपादन किया है जो 'ग्रिम्स फेयरी टेल्स' के नाम से प्रकाशित हुई हैं। लोकगाथाओं के क्षेत्र में इनका अनुसंधान अत्यंत मौलिक है। इन गाथाओं की उत्पत्ति के संबंध में इनका एक विशेष सिद्धांत है जिसे 'समुदायवाद' के नाम से अभिहित किया जाता है। ग्रिम का यह निश्चित मत है कि लोककाव्य का निर्माण आप से आप होता है। इनके निर्माण में किसी विशेष कवि या रचयिता का हाथ नहीं होता। समस्त जनता के द्वारा इनकी उत्पत्ति होती है^१। इनका निष्पादन स्वतः-संभूत है^२। ग्रिम का कथन है कि किसी लोककाव्य की रचना के संबंध में यह सोचना कि उसका कोई विशेष रचयिता होगा, नितांत असंगत है क्योंकि इनका निर्माण स्वतः होता है। ये किसी कवि या चारण के द्वारा नहीं लिखे जाते।

ग्रिम ने इस सिद्धांत को बड़ा महत्व प्रदान किया है कि लोकगाथाओं की उत्पत्ति किसी व्यक्ति की काव्यप्रतिभा का परिणाम नहीं है, प्रत्युत इसके निर्माण का श्रेय एक समुदाय (कम्युनिटी) को प्राप्त है। जिस प्रकार किसी व्यक्तिविशेष के हृदय में हर्ष विषाद, सुख दुःख आदि की भावना जाग्रत होती है उसी प्रकार

^१ 'बी (ग्रिम) मेनटेंस दैट दि पोपुलर आब् दि पिपुल 'सिंग्स इटसेल्फ'; इट हैज नो इंडिविडुअल पोपुलर विहाइंड इट पैंड इज दि प्रोबबल आब् दि होल फोक।' —गूमर : ओ० ३० नै०, सूचिका, पृ० ४६-५०

^२ स्पाटेनियस जेनेरेशन आब् दि फैलेड।

किसी विशेष समुदाय के व्यक्ति भी विशेष अवसरों पर इन्हीं भावनाओं का अनुभव करते हैं। किसी उत्सव के समय, किसी मेला के अवसर पर, अथवा किसी धार्मिक पर्व पर साधारण जनता का समुदाय एकत्र होता है। हर्ष और प्रसन्नता के अवसर पर समुदाय के इन्हीं लोगों ने एक साथ मिलकर इन गाथाओं की रचना की होगी। ग्रिम के सिद्धांत का संक्षेप में आशय इस प्रकार है :

मान लीजिए, किसी सामाजिक अवसर पर कुछ व्यक्ति एकत्रित हैं। सभी आनंद में निमग्न हैं। हर्षोन्माद की परिस्थिति में उनमें से किसी एक ने गीत की किसी एक कड़ी को बनाकर गाया। दूसरे व्यक्ति ने उसमें दूसरी कड़ी जोड़ दी और तीसरे व्यक्ति ने तीसरी कड़ी की रचना की। इस प्रकार कुछ समय के पश्चात् सामूहिक रूप से एक गीत तैयार हो गया। यतः इस गीत या गाथा के निर्माण में प्रस्तुत समुदाय के सभी व्यक्तियों का सहयोग प्राप्त है, इसकी रचना सभी व्यक्तियों के सामूहिक प्रयास का परिणाम है, अतः इसे किसी व्यक्तिविशेष की रचना नहीं कह सकते। यह समस्त समुदाय की कृति मानी जायगी, न कि किसी विशेष व्यक्ति, कवि या रचयिता की रचना होगी^१।

आजकल भी ऐसा देखने में आता है कजली गानेवाले व्यक्ति दो दलों में विभक्त हो जाते हैं। प्रत्येक दल में आठ दस व्यक्ति होते हैं। पहिले एक दल का एक व्यक्ति कजली की किसी कड़ी को तत्काल बनाकर सुनाता है। पुनः दूसरे दल का कोई व्यक्ति उसके उत्तर में एक नई कड़ी तुरंत बनाकर गाता है। फिर प्रथम दल का व्यक्ति तीसरी कड़ी का निर्माण करता है। पुनः दूसरे दल का कोई गवैया उसमें स्वनिर्मित चौथी कड़ी जोड़ देता है। इस प्रकार यह सामूहिक गान का क्रम घंटों, और कभी रात रात भर, चलता रहता है। इस रीति से कजली के अनेक गीत बनकर तैयार हो जाते हैं। परंतु इन गीतों के विषय में यह कहना नितांत असंगत होगा कि अमुक कजली को अमुक व्यक्तिविशेष ने बनाया है क्योंकि इनका निर्माण समस्त समुदाय के सहयोग से संपन्न हुआ है।

ग्रिम के मतानुसार जिस प्रकार इतिहास का निर्माण किसी व्यक्तिविशेष के द्वारा नहीं किया जा सकता उसी प्रकार महाकाव्य का भी प्रणयन संभव नहीं है। सवसाधारण जनता ही प्राचीन घटनाओं तथा इतिवृत्तों को कविता का रूप प्रदान

: १ 'इट इज इन कांसिस्टेंट', बी सेज, 'डू यिक आव् कंपोजिंग एन एपास, फार एनी एपास मस्ट कंपोज इटसेल्फ, मस्ट मेक इटसेल्फ ऐंड कैन बी रिटेंड बाइ नो पोपट।' —ग्रूम : ओ० १० वैं०, भूमिका, पृ० ५०

करती है और इस प्रकार महाकाव्य का निर्माण होता है^१। ग्रिम ने बारंबार अपने इसी सिद्धांत का प्रतिपादन अनेक स्थानों पर किया है। इन्होंने एक दूसरे अवसर पर इस विषय की चर्चा करते हुए लिखा है कि महाकाव्यों की रचना किसी विशिष्ट व्यक्ति या प्रसिद्ध कवि के द्वारा नहीं की जाती प्रत्युत इनका प्रादुर्भाव स्वतः होता है और सर्वसाधारण जनता में इनका प्रचार आपसे आप होता है^२। ग्रिम के मत का सिद्धांतवाक्य यह है कि 'जनता लोककाव्य की रचना करती है^३।' अतः लोकगाथाओं की परिमाणा बतलाते हुए ग्रिम ने लिखा है कि लोकगाथा जनता के द्वारा, जनता के लिये, जनता की कविता है^४।

ग्रिम के सिद्धांत का जो विवेचन प्रस्तुत किया गया है उसमें सत्य का अंश प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होता है। परंतु सभी गीतों तथा गाथाओं के विषय में इस सिद्धांत का प्रतिपादन करना कि इनका निर्माण व्यक्तिविशेष के द्वारा न होकर समुदायविशेष के द्वारा हुआ है, समीचीन प्रतीत नहीं होता।

(२) श्लेगल का सिद्धांत : व्यक्तिवाद—ए० डब्ल्यू० श्लेगल का सिद्धांत ग्रिम के मत के सर्वथा विपरीत है। अतः इन्होंने ग्रिम के सिद्धांत का बड़े प्रबल तर्कों द्वारा खंडन किया है। लोकगाथाओं की उत्पत्ति के संबंध में श्लेगल का मत 'व्यक्तिवाद' के नाम से प्रसिद्ध है। इनके मतानुसार किसी कविता या गाथा का रचयिता कोई न कोई व्यक्ति अवश्य होता है। जिस प्रकार कोई कलात्मक कृति कलाकार की अपेक्षा रखती है उसी प्रकार कोई कविता भी किसी कवि की रचना का परिणाम होती है। गगनचुंबी अट्टालिकाएँ, अभ्रस्पर्शी प्रासाद, उचुंग कीर्तिस्तंभ किसी भेद कलाकार के परिश्रम के परिणाम होते हैं। पापाण पर उत्कीर्ण सजीव प्रतिमाएँ किसी मूर्तिकलाविशारद की कलाकुशलता प्रमाणित करती हैं तथा विविध मनोहर रंगों से निर्मित आकर्षक एवं हृदयहारी चित्र किसी चतुर चित्ररे की कलिका की विशेषता, प्रकट करते हैं। इसमें संदेह नहीं कि भव्य प्रासाद तथा मनोरम अट्टालिकाओं के निर्माण में अनेक व्यक्तियों का सहयोग रहता है, फिर भी

^१ 'पपिक पोप्ट्री', डी डिक्लेयर्स, 'कैन जो मोर बी मेड दैन हिस्ट्री कैन बी मेड'। इट इज दि फोक हिच पोर्स इट्स ओवन प्लड आव् पोप्ट्री ओवर फार आफ ईवेंट्स येंड सो दिग पशवट दि पपास।' —गूसर : ओ० ३० वै०, भूमिका, पृ० ५२

^२ 'पपिक पोप्ट्री', डी (ग्रिम) सेन, 'इच नाट प्रोक्वूल्ड वाइ पर्टिन्युलर येंड रिकाग्नाइज्ड पोप्ट्स बट रादर स्त्रिग्स अप येंड स्पेड्स प्लांग टाइम एमंग दि पीपुल देमसेल्ज, इन दि मान्य आव् दि पीपुल।' —गूसर : वही, भूमिका, पृ० ५२

^३ दि फोक कंपोनेज इटसेल्फ।

^४ 'दि पोप्ट्री आव् दि पीपुल, वाइ दि पीपुल, फार दि पीपुल।' —गूसर : ओ० ३० वै०।

उस प्रासाद की निर्मिति में विशेष कलाकार के व्यक्तित्व की अपेक्षा नहीं की जा सकती। लोककविता के संबंध में भी यही बात समझनी चाहिए। लोकगाथा के निर्माण में अनेक लोककवियों का सहयोग अवश्य रहता है परंतु वह किसी विशेष कवि की ही रचना होती है। अत्यंत प्राचीन काव्यों में कोई उद्देश्य निहित रहता है, उसमें कोई योजना होती है। अतः इस योजना का कर्ता कोई विशिष्ट कलाकार ही हो सकता है^१।

श्लेगल का यह 'व्यक्तिवादी सिद्धांत' समीचीन जान पड़ता है। इस संसार में कोई भी कृति अपने निर्माणकर्ता की अपेक्षा रखती है। किंबहुना इस जगत् का भी कोई कर्ता स्वीकार किया जाता है। अतः लोकगाथाओं का रचयिता कोई विशेष व्यक्ति होगा इस सिद्धांत को स्वीकार करने में कोई विप्रतिपत्ति नहीं दिखाई पड़ती।

(३) स्टेंथल का सिद्धांत : जातिवाद—लोकगाथाओं की रचना के संबंध में स्टेंथल के मत को 'जातिवाद' का नाम दिया जा सकता है। ग्रिम के कथनानुसार कुछ व्यक्तियों के समुदाय (कम्यूनिटी) द्वारा लोकगाथाओं की रचना होती है। परंतु इस विषय में स्टेंथल का सिद्धांत यह है कि किसी जाति (रेस) के समस्त व्यक्ति मिलकर लोकगाथाओं का निर्माण करते हैं। यह सिद्धांत ग्रिम के मत से एक कदम और आगे बढ़ा हुआ है। स्टेंथल के अनुसार व्यक्ति चिरकालीन सभ्यता एवं युग युग के विकास की परिणति हैं। आधुनिक काल में व्यक्ति की प्रधानता है। परंतु आदिम जातियों में व्यक्ति के स्थान पर समष्टि की प्रमुखता पाई जाती है। असभ्य जातियों में प्रधान भावनाएँ, एषणाएँ और मूल प्रवृत्तियाँ समान रूप में ही उपलब्ध होती हैं। जिस वस्तु का अनुभव कोई एक व्यक्ति करता है, समष्टि भी उसी का अनुभव करती है। इस परिस्थिति में सामान्य सृजनात्मक भावना के द्वारा भाषा और कविता का निर्माण होता है। इस प्रकार लोकगाथा किसी

^१ ए पोपम ईसाइज आलवेज ए पोपट। ए वॉ आर्ब आर्ट, ऐज एनी पोपटी मस्ट बी, हेदर गुड आर नैड, ईसाइज ऐन आर्टिस्ट; ऐंड फार पोपम्स आर्ब एनी रीच आर ग्रेस, बी मस्ट ऐज्यूम ऐन आर्टिस्ट आर्ब दि हाइपस्ट क्लास। लीजेंड, एपास ऐंड सांग मास्ट वेल् बिलिंग डू दि पिपुल ऐज देअर प्रापटी, नट दि मेकिंग आर्ब दिस वर्स वाज नेवर ए कम्यूनल प्रोसेस। ए स्टेटली टावर, आर एनी बिल्डिंग आर्ब ब्यूटी मीन्स, इट इज इ, दैट ए होल्ड आर्ब वर्कमेन डैव कैरीड स्टोंस फ्रॉम दि कैरी ऐंड रेयर्ड दि बाल्स; नट विहाईड दैम इज दि शेपिंग हाट आर्ब दि आर्किटेक्ट। आल पोपटी रेस्ट्स अपॉन ए ग्रूनिंग आर्ब नेचर ऐंड आर्ट, ईविन दि आर्लिफ्ट पोपटी, ईज ए परपज ऐंड ए सैन, ऐंड देयरफोर बिलिंग्स डू ऐन आर्टिस्ट।—गूमर : जो० ३० नै०, ग्रूमिका, पृ० ५४

व्यक्तिविशेष की संपत्ति न होकर संपूर्ण जाति (रेस) की धरोहर या याती होती है^१ ।

लोक (फोक) के निर्माण में समान वंश या जाति का होना जितना आवश्यक है उतना समान भाषा का होना नहीं । यही एकता, जातीयता की यही भावना सर्वप्रथम भाषा के रूप में प्रकट होती है; पश्चात् कथाओं में, तत्पश्चात् धार्मिक विधिविधानों में और पुनः काव्यकला तथा सामाजिक रीतिरिवाजों में प्रकाशित होती है । दूसरे शब्दों में, जन अथवा लोककाव्य का निर्माण इन्हीं सूक्ष्म तथा रहस्यमयी विधियों से निष्पन्न होता है जिनसे भाषा, कानून और समाज के नियमों की रचना होती है^२ ।

संसार के छोटे छोटे देशों में अनेक ऐसी असम्य तथा अर्धसम्य जातियाँ हैं जिनके समस्त सदस्य एक स्थान पर एकत्र होकर उत्सव मनाया करते हैं । ये लोग मेले या अन्य सार्वजनिक उत्सवों पर एकत्रित होकर अपना मनोरंजन करते हैं । इस अवसर पर ये सामूहिक रूप से गीत गाते और बनाते जाते हैं । इस प्रकार उस जाति के समस्त सदस्यों द्वारा लोकगाथाओं का निर्माण होता है ।

स्टैथल का यह सिद्धांत किसी छोटी जाति के विषय में तो समीचीन हो सकता है परंतु किसी बड़े देश की बड़ी जाति के संबंध में लागू नहीं हो सकता । यद्यपि इस मत में भी ग्रिम के सिद्धांत की ही भाँति सत्य का बहुत कुछ अंश विद्यमान है परंतु इसे पूर्ण रूप से स्वीकार नहीं किया जा सकता । इस मत के खंडन में भी वे ही तर्क प्रस्तुत किए जा सकते हैं जो ग्रिम के विषय में रखे गए हैं । 'समस्त जाति लोकगाथाओं का निर्माण करती है' यह उक्ति उतनी ही हास्यास्पद है जितनी 'समग्र जाति शासन करती है' यह उक्ति । जिस प्रकार शासन का संचालन

^१ स्टैथल द्राइड डु सेट फोर्थ दि डाक्ट्रिन दैट ए होल रेस कैन मेक पोपुलर । दि इंडिवीडुअल, ही मेंटेंड, इन दि आक्टकम आव् कलचर ऐंड लांग एलेज आव् डेवलपमेंट; ह्याइल प्रिमिटिव रेसेज शो सिंलर् एन एग्जीनेट आव् मेन । सेन्सेशन, इंपल्स ऐंड सेंटिमेंट मस्ट बी काइड यूनिफार्म इन दि अनसिविलाइज्ड कम्युनिटी—ह्याट वन फीलस, आल फील । ए कामन क्रियेटिव सेंटिमेंट ओन आक्ट दि सांग ऐंड मेक्स पोपुलरी । नो वन ओवन्स ए वर्ड, ए ला, ए स्टोरी, ए कस्टम । नो वन ओवन्स ए सांग । —गूमर : ओ० इ० नै०, स्मिका, पृ० ३६-३७

^२ दिस यूनिटी, दिस स्पिरिट आव् रेस, मेनिफेस्ट्स इटसेल्फ फास्ट इन स्पीच, देन इन मिथ, देन इन कस्टम । आफ्टर लांग ट्रेडिशन कस्टम गिब्स वर्थ टु ला । इन अदर वर्ड्स, पोपुलरी आव् दि पीपुल इन मेड बाइ एनी गिवेन रेस अरू दि सेम मिस्टीरियस प्रोसेस ह्विच फार्म्स स्पीच, कल्ट, मिथ, कस्टम आर ला । —गूमर : ओ० इ० नै०, स्मिका, पृ० ३६

कुछ चुने हुए व्यक्तियों द्वारा होता है उसी प्रकार लोकगाथाओं की रचना कुछ विशिष्ट लोककवियों का ही कार्य है।

(४) विशप पर्सी का सिद्धांत : चारणवाद—विशप पर्सी इंग्लैंड के सुप्रसिद्ध गीत-संग्रह-कर्ता थे। इन्होंने उस देश के प्राचीन लोकगीतों का संकलन प्रकाशित किया है जो 'प्राचीन अंग्रेजी कविता का संग्रह' (रेलिव्स आन् एन्शेंट इंग्लिश पोएट्री) के नाम से प्रसिद्ध है। इनके इस संग्रह से उस देश के विद्वानों का ध्यान लोकगीतों के महत्व की ओर आकृष्ट हुआ और इसके पश्चात् लोकगीतों तथा गाथाओं का संकलन एवं संपादन होने लगा। इनकी उपर्युक्त पुस्तक से अनेक विद्वानों को प्रेरणा तथा प्रोत्साहन प्राप्त हुआ। अतएव अंग्रेजी लोकसाहित्य के इतिहास में विशप पर्सी का स्थान अत्यंत महत्वपूर्ण है।

विशप पर्सी का सिद्धांत है कि लोकगाथाओं की रचना चारण या भाटों द्वारा की गई होगी। प्राचीन काल में इंग्लैंड में ये चारण लोग ढोल या सारंगी (हार्प) पर गाना गाते हुए भिक्षा की याचना किया करते थे। इसके साथ ही ये गीतों की रचना भी करते जाते थे। इन गीतों को चारणगीत (मिस्ट्रल बैलेड्स) कहा जाता था क्योंकि इनकी रचना चारणों के द्वारा की जाती थी जिन्हें 'मिस्ट्रल' कहते थे। ये चारण लोग इंग्लैंड के धनीमानी व्यक्तियों के दरबार में जीविफोपार्जन के लिये जाया करते थे और उन्हें स्वरचित कविता सुनाकर अपनी उदरदरी की पूर्ति किया करते थे। यहाँ इनका बड़ा संमान होता था। इस प्रकार इंग्लैंड में कवि और चारण दो पृथक् व्यक्ति हो गए थे। काव्यकला की समृद्धि विद्वानों और कवियों द्वारा होती थी और लोकगाथाओं की रचना चारण लोग किया करते थे^१।

विशप पर्सी ने अपनी पुस्तक में संकलित गाथाओं की रचना के संबंध में लिखा है कि इसमें तनिक भी संदेह नहीं कि अधिकांश प्राचीन वीरगाथाओं का निर्माण चारणों के द्वारा हुआ होगा। यह संभव है कि छंदोबद्ध बड़ी बड़ी गाथाओं की रचना साधुसंतों एवं कवियों की काव्यप्रतिभा के परिणाम हों, परंतु छोटे छोटे वर्णनात्मक गीतों की सृष्टि चारणों द्वारा ही हुई होगी जो इनकी रचना कर गया

^१ दस, दि पोएट दॅड दि मिस्ट्रल, अली विद अस, विकेम टू परसंस। पोएट्री बाज कल्टि-वैटेड बाई मेन् आल् लेटर्स.....बट दि मिस्ट्रल कांटीन्यूड ए डिस्टिक्ट आर्डर आन् मेन् फार मेनी एजेज आफ्टर दि नार्मन कांकेस्ट, दॅड गाट देअर लाइव्लिहुड बाई सिंगिंग वसेज टु दि हार्प पेट दि हाउसेज आन् दि ग्रेट।—विशप पर्सी : रेलिव्स आन् एन्शेंट इंग्लिश पोएट्री, मूयिका, पृ० २४

करते थे^१। जार्जेफ रिटसन नामक विद्वान् का भी यही मत है। इन्होंने अंग्रेजी लोकगाथाओं की उत्पत्ति रानी एलिजाबेथ के समय से स्वीकार की है। अंग्रेजी भाषा के सुप्रसिद्ध उपन्यासकार सर वाल्टर स्काट भी पर्सों के सिद्धांत का समर्थन करते हैं। उनकी संमति में चारण लोकगाथाओं के निर्माण में बड़े दक्ष थे। उनका यह सिद्धांत है कि प्रारंभ में गाथाओं की रचना चारणों ने ही की होगी जो कविता और संगीत दोनों की जानकारी का दावा रखते थे अथवा ये किसी स्वयंभू चारण के समय समय के हार्दिक उद्गार होंगे^२। प्रोफेसर पाल का मत है कि मौखिक परंपरा के काल में चारण लोग गीतों की रचना करते थे और जीविका की प्राप्ति के लिये इसे गाँवों में गाते फिरते थे।

भारतवर्ष में भी इन चारणों के द्वारा अनेक लोकगाथाओं की रचना हुई है। सुप्रसिद्ध लोकगाथा 'आल्हा' का मूललेखक जगनिक चंदेलराज परमर्दिदेव—जिसका लोकविख्यात नाम परमार था—के दरबार में चारण था। 'रासो' की रचना कर सुप्रसिद्ध वीर पृथ्वीराज की कीर्ति को अमरत्व प्रदान करनेवाला चंदबरदायी भी भाट ही था। राजस्थान में अनेक चारणों ने अपने आश्रयदाता राजाओं की कीर्ति का गान किया है जो 'चारणकाव्य' के नाम से प्रसिद्ध है। हिंदी साहित्य के वीरगाथाकाल में जो अनेक ग्रंथों की रचना हुई वह इसी कोटि के अंतर्गत समझनी चाहिए। आज भी गोरखपंथी साधु, जिन्हें साईं कहते हैं, सारंगी बजाकर गीत बनाते और गाते फिरते हैं। उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों में निवास करनेवाले चारण लोग, जो 'भाट' के नाम से प्रसिद्ध हैं, बारातों में जाकर तत्काल ही काव्य की रचना कर बारातियों का मनोरंजन करते हैं। परंतु समस्त लोकगाथाओं की रचना चारणों द्वारा ही हुई होगी, यह कहना कठिन है।

^१ आइ हैव नो डाउट दैट मोस्ट आव् दि हिरोइक बैलेड्स इन दिस कलेक्शन वेअर कपोज्ड वाइ दिस आर्डर आव् मेन, फार, आल्ही सम आव् दि लाजर् मोट्रिकल रोमासेज माइट कम फ्राम दि पेन आव् दि माक्स आर आथस' थेट् दि स्मालर नरेटिव्ज वेअर प्राबेब्ली कपोज्ड वाइ दि मिस्ट्रेल्स हू सैंग देम।—विशप पर्सों : रेलिक्स आव् पनशेंट इंग्लिश पोप्ट्री, म्यूमिका, पृ० २४

^२ इन डिज (सर वाल्टर स्काट्स) आइज दि मिस्ट्रेल वाज काइट सफिरेंट डु एकाचंट फार मिस्ट्रेल्सी, हेदर आव् दि वार्डर आर आव् प्लसहेअर। 'बैलेड्स', डी रिमार्क्स, 'मे वी ओरिजनली दि वर्क आव् मिस्ट्रेल्स प्रोफेसिंग दि ज्वाइंट आर्ट्स आव् पोप्ट्री ऐंड म्यूजिक आर दे मे वी दि आक्वेजन्ल इन्फ्यूजंस आव् सम सेल्फराट वाड'। —गूमर : ओ० ३० वै०, म्यूमिका, पृ० ५६

(५) प्रो० चाइल्ड का सिद्धांत : व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद—प्रोफेसर चाइल्ड लोकसाहित्य के अधिकारी विद्वान् थे। इनके द्वारा पाँच भागों में संग्रहीत तथा संपादित 'इंग्लिश फ़ॉल स्कॉटिश पापुलर वैलेड्स' नामक ग्रंथ इनकी अमर कृति है जिससे इनकी अगाध विद्वत्ता तथा भगीरथ प्रयास का पता चलता है। लोकगाथाओं की रचना के संबंध में प्रोफेसर चाइल्ड का मत है कि जिस प्रकार किसी कान्य का कोई न कोई लेखक अवश्य होता है उसी प्रकार इन लोकगाथाओं की रचना भी किसी व्यक्तिविशेष के द्वारा ही होती है परंतु उस लेखक के व्यक्तित्व का कुछ विशेष महत्व नहीं होता^१।

व्यक्तिविशेष की कृति होने पर भी, भिन्न भिन्न व्यक्तियों द्वारा गाए जाने के कारण इन गायिकाओं में परिवर्तन तथा परिवर्धन होता रहता है। अतः इनके मूल लेखक का व्यक्तित्व नष्ट या तिरोहित हो जाता है और ये गाथाएँ जनसामान्य की संपत्ति बन जाती हैं। प्रो० चाइल्ड का मत श्लेगल के सिद्धांत के समान ही है। अंतर केवल इतना ही है कि प्रो० चाइल्ड लेखक के व्यक्तित्व को महत्व प्रदान नहीं करते। प्रो० स्टीनट्रप का भी, जो डेनिश लोकसाहित्य के प्रामाणिक आचार्य माने जाते हैं, यही मत है। उन्होंने लोकगाथाओं के निर्माण में किसी कवि के व्यक्तित्व का जोरदार शब्दों में खंडन किया है।

लोकगाथाओं की प्रधान विशेषताओं का वर्णन करते हुए अन्यत्र यह दिखलाने का विनम्र प्रयास किया गया है कि इनकी रचना में कवि के व्यक्तित्व का सर्वथा अभाव रहता है। बहुत सी गाथाओं के रचयिताओं का पता भी नहीं चलता। जो गाथाएँ किसी लेखक के नाम से प्रसिद्ध हैं उनमें भी विभिन्न गायकों द्वारा इतना अधिक परिवर्तन कर दिया जाता है कि उनके मूल लेखक का व्यक्तित्व छिप जाता है। प्रो० चाइल्ड गाथाओं के रचयिता किसी व्यक्ति को तो मानते हैं परंतु उसके व्यक्तित्व को गाथाओं में प्रतिबिंबित स्वीकार नहीं करते। इसीलिए इनका सिद्धांत व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद के नाम से प्रसिद्ध है।

(६) डा० उपाध्याय का सिद्धांत : समन्वयवाद—लोकगाथाओं की उत्पत्ति के संबंध में डा० कृष्णादेव उपाध्याय का एक विशेष सिद्धांत है जो 'समन्वयवाद' के नाम से प्रसिद्ध है। डा० उपाध्याय के मतानुसार इन गाथाओं की उत्पत्ति के विषय में जिन विभिन्न सिद्धांतों का विवेचन पहले प्रस्तुत किया जा

^१ दो दे (वैलेड्स) डू नाट राइट देमसेल्फ़ पेज विलियम ग्रिम हैज सेड्, दो ए मैन फ़ॉल नाट ए पीपुल हैज कपोल्ड देम, स्टिल दि आथर कावंट्स फार नॉथिंग, फ़ॉल इट इज नाट बाइ मिशर ऐक्सिडेंट वट विद बेस्ट रीजन दैट दे हैव कम डाउन ड अंस पनानिमस।

—जानसन : साइकोपीडिया, १८६३ ई०।

सुका है उन सबमें कुछ न कुछ सत्य का अंश विद्यमान है। विभिन्न दृष्टियों से ये सभी मत आंशिक रूप में समीचीन ज्ञान पड़ते हैं। परंतु किसी एक सिद्धांत को ही सच्चा और प्रामाणिक नहीं कहा जा सकता।

जिन सिद्धांतों की चर्चा पहले की जा चुकी है वे सभी कारणभूत हैं। इन सब का सहयोग इन गायानों के निर्माण में उपलब्ध होता है। ये समुदाय रूप से इनकी निर्मिति के हेतु हैं, पृथक् पृथक् नहीं। यह स्वीकार करने में किसी को भी विप्रतिपत्ति नहीं होगी कि कुछ गीत या गायानें ऐसी हैं जो व्यक्तिविशेष की रचनाएँ हैं। मोक्षपुरी चैता या घाँटों के गीतों में इनके रचयिता बुलाकीदास का नाम बारंबार आता है। जैसे—

दास बुलाकी चइत घाँटो गावे हो रामा ।
गाई गाई विरहिन समझावे हो रामा ॥
चइत मासे ।

इससे ज्ञात होता है कि इनकी रचना बुलाकीदास के द्वारा ही की गई होगी। इसी प्रकार खेती, कृषि तथा वर्षा संबंधी अनेक सूक्तियाँ घाघ और भङ्गुरी के नाम से प्रसिद्ध हैं। मोक्षपुरी कवि मिखारी ठाकुर का विदेसिया नाटक और गीत प्रसिद्ध हैं। बिहार के छपरा जिले के निवासी पं० महेन्द्र मिश्र ने ऐसे सैकड़ों गीतों की रचना की है जो 'पुरबी' नाम से प्रसिद्ध हैं। बुंदेलखंड में 'ईसुरी' नामक लोककवि के फागों का जनता में बड़ा प्रचार है। ब्रजमंडल में मदारी और सनेहीराम के गीत बड़े प्रेम से गाए जाते हैं। इससे स्पष्ट प्रतीत होता है कि लोकसाहित्य के निर्माण में व्यक्तिविशेष का—चाहे वह कवि हो या नाटककार या कथाकार—सहयोग अवश्य रहता है।

लोकगायानों की रचना में समुदाय (कम्युनिटी) का भी योग होता है। अनेक गीत ऐसे पाए जाते हैं जिनका प्रचार किसी जातिविशेष के लोगों में विशेष रूप से उपलब्ध होता है। जैसे अहीर जाति के लोग विरहा गाते हैं और दुसाध (हरिजनों की एक जाति) लोग पंचरा। अहीरों की बारात में विरहा गाने की विशेष प्रथा है। इस अवसर पर अच्छे अच्छे गवैए जुटते हैं। दो दलों के बीच विरहा गाने का प्रतियोगिता प्रारंभ हो जाती है। एक दल का व्यक्ति तत्काल विरहा बनाकर गाता है तथा प्रश्न करता है। दूसरे दलवाले भी इसी प्रकार अपनी आशुरचना के द्वारा उसका उत्तर देते हैं। इस प्रकार जिन विरहों की रचना होती है उनका रचयिता अहीरों का समुदाय होता है न कि कोई व्यक्तिविशेष। यही बात 'कजली' गीतों के संबंध में भी कही जा सकती है। भूमर तथा सोहर (पुत्रजन्म के गीत) गीतों को स्त्रियों का समुदाय बनाता और गाता जाता है।

आदिम जातियों (प्रिमिटिव रेसेज) में यह प्रथा आज भी प्रचलित है कि उस जाति के सभी व्यक्ति एक स्थान पर एकत्रित होकर गाना गाकर अपना मनोरंजन किया करते हैं। कोई व्यक्ति गीत की एक कड़ी बनाता है तो कोई दूसरी कड़ी। तीसरा व्यक्ति तीसरी कड़ी जोड़ता है तो चौथा अगली पंक्ति का निर्माण करता है। इस प्रकार पूरा गीत तैयार हो जाता है। इस पद्धति से निर्मित गीतों में किसी विशेष कवि या गायक का हाथ न होकर पूरी जाति का सहयोग होता है। अतः ये गीत समस्त जाति की संवृत्ति होते हैं न कि किसी एक व्यक्ति की। बिहार राज्य के संथालों और मध्यप्रदेश के गोंड नामक आदिम जातियों में आज भी यह प्रथा पाई जाती है।

चारणों द्वारा भी अनेक गाथाओं की रचना हुई है। जगनिक तथा चंद-वरदायी की अमर कृतियों इसका प्रत्यक्ष प्रमाण हैं। राजस्थान में तो चारणों के द्वारा गाथा या काव्य रचने की परंपरा ही चल पड़ी थी। अपने आश्रयदाता राजाओं की प्रशंसा में गीतों की रचना करना इन चारणों का प्रधान कार्य था। इंग्लैंड में भी राजाओं और अमीरों के दरबार में किसी काल में चारणों की भीड़ लगी रहती थी जो अपनी पेटपूजा के लिये ही अपने स्वामी का गुणगान किया करते थे। इन चारणों के द्वारा भी अनेक गाथाओं और काव्यों की रचना हुई है। भला इसे कोन अस्वीकार कर सकता है।

अधिकांश लोकगाथाओं के रचयिता अज्ञातनामा हैं। आज उनके संबंध में हमें कुछ भी ज्ञात नहीं है। जिन लोककवियों के नाम का हमें पता है उनकी रचनाओं में कालांतर में इतना परिवर्तन और परिवर्धन हो गया है कि उन कृतियों में उनके व्यक्तित्व का सर्वथा अभाव दिखाई पड़ता है।

इस विवेचन से यह सिद्ध होता है कि पूर्वोक्त प्रत्येक विद्वान् का सिद्धांत कतिपय गाथाओं के निर्माण के संबंध में तो समीचीन ठहर सकता है परंतु सभी प्रकार की गाथाओं के विषय में यह लागू नहीं हो सकता। डा० उपाध्याय का सिद्धांत इन सभी विभिन्न मतों में समन्वय स्थापित करता है, इसीलिये इसे 'समन्वयवाद' के नाम से अभिहित किया जाता है। इस सिद्धांत के अनुसार ये सभी (पाँचों) सिद्धांत एक साथ मिलकर लोकगाथाओं की उत्पत्ति के कारण हैं न कि पृथक् पृथक् (हेतुः न तु हेतवः)। समन्वयवाद का यह सिद्धांत ही इन लोकगाथाओं के निर्माण की समस्या को सुलभाने में समर्थ है। अतः डा० कृष्णदेव उपाध्याय का सिद्धांत ही इस संबंध में अधिक समीचीन प्रतीत होता है।

(ग) लोकगाथाओं की प्रधान विशेषताएँ—लोकसाहित्य में जो गीत उपलब्ध होते हैं उन्हें दो श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है। प्रथम प्रकार के

वे गीत हैं जो आकार में छोटे हैं। इनमें कथानक का सर्वथा अभाव रहता है। गीतात्मकता ही इनकी प्रधान विशेषता है। दूसरे प्रकार के गीत वे हैं जिनमें कथा-वस्तु की ही प्रधानता है। इसके साथ ही वे गेय भी हैं। काव्य की भाषा में यदि कहना चाहें तो यह कह सकते हैं कि पहला प्रगीति मुक्तक है तो दूसरा प्रबंध काव्य। संस्कार, ऋतु तथा जाति संबंधी समस्त लोकगीत प्रथम कोटि में आते हैं तथा लोरकी, विजयमल, नयकवा बनबारा, भरथरी, गोपीचंद, सोरठी, हीर राँभा, सोहनी महीवाल, ढोला मारू, राजा रसालू आदि के गीत द्वितीय कोटि में अंतर्भुक्त किए जा सकते हैं। ये लंबे गीत लोकगाथा के नाम से प्रसिद्ध हैं। इन लोकगाथाओं की प्रधान विशेषताओं को प्रधानतया निम्नांकित दस भागों में विभक्त किया जा सकता है :

- (१) रचयिता का अज्ञात होना ।
- (२) प्रामाणिक मूल पाठ का अभाव ।
- (३) संगीत और नृत्य का अभिन्न साहचर्य ।
- (४) स्थानीयता का प्रचुर पुट ।
- (५) मौखिक परंपरा ।
- (६) उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव ।
- (७) अलंकृत शैली की अविद्यमानता ।
- (८) कवि के व्यक्तित्व की अप्रधानता ।
- (९) लंबे कथानक की मुख्यता ।
- (१०) टेक पदों की पुनरावृत्ति ।

(१) रचयिता का अज्ञात होना—लोकगाथा की सबसे बड़ी विशेषता है इसके रचयिता का अज्ञात होना। उत्तरी भारत में हीर राँभा, ढोला मारू, विजयमल, सोरठी, गोपीचंद, भरथरी आदि की अनेक गाथाएँ प्रचलित तथा प्रसिद्ध हैं परंतु इनके लेखकों का नाम अंधकार के गह्वर में छिपा हुआ है। किस काल में किस गाथा की रचना किस कवि ने की इसका पता लगाना अत्यंत कठिन है। आजकल कबीरदास जी के नाम से अनेक 'निर्गुन' के पद प्रसिद्ध हैं जिनके अंत में 'कहत कबीर मुनो भाई साधो' अथवा 'गावेले कबीरदास यह निरगुनवा हो' आदि पदों की पुनरावृत्ति पाई जाती है। परंतु इस नामोल्लेख के कारण इन गीतों को संत कबीर की रचना मान लेना समुचित नहीं है। लोककवि अपनी रचनाओं में अपना नाम पिरो देना कई कारणों से उचित नहीं समझते थे। राबर्ट ग्रेव्स ने इन कारणों पर प्रकाश डालते हुए लिखा है कि वर्तमान सामाजिक संगठन में किसी लेखक का अपनी कृति में नाम न देना इस बात को सिद्ध करता है कि उसे अपनी रचना से लजा लगती है अथवा उसे अपने नाम को प्रकट करने में भय का अनुभव

होता है। परंतु आदिम समाज में यह बात लेखक के नाम की असावधानी के कारण होती थी^१।

जिस प्रकार अन्य कविताओं का लेखक कोई व्यक्ति होता है उसी प्रकार इन लोकगाथाओं का रचयिता भी कोई व्यक्ति अवश्य रहा होगा जिसने अपने साथियों के साथ आनंद में निमग्न होकर इनकी रचना प्रारंभ की होगी। परंतु जातीय रचना (कम्प्यूनल आथरशिप) की यह विशेषता होती है कि इसका रचयिता गानेवाले दल के मुखिया का काम करता है। जब उस गाथा की रचना समाप्त हो जाती है तब वह उसका लेखक होने का गर्व तथा दावा नहीं करता। इस प्रकार की सामूहिक तथा जातीय रचनाओं में गाथा की प्रधानता होती है, दल का भी महत्व होता है परंतु किसी व्यक्तिविशेष की महत्ता नहीं रहती। ऐसा देखा जाता है कि छोटे छोटे बच्चे छोटे छोटे गीत बनाते, गुनगुनाते और गाते जाते हैं परंतु इनमें से कोई भी बालक गीत का रचयिता होने का दावा नहीं करता। यह किसी को याद भी नहीं रहता किस बालक ने किस गीत में किस कड़ी को जोड़ा है^२। जातीय रचना में किसी एक व्यक्ति का नहीं बल्कि अनेक व्यक्तियों का हाथ रहता है। सभी के सहयोग से उसकी रचना होती है। अतः किस व्यक्ति ने उसका निर्माण किया, यह बतलाना असंभव है।

गाँवों में संस्कार संबंधी अनेक लोकगीत प्रचलित हैं जिन्हें स्त्रियाँ विशेष मांगलिक अवसरों पर गाती हैं। ये गीत चिरकाल से परंपरागत रूप में चले आ रहे हैं। इन गीतों की रचना किसने की यह बतलाना कठिन है। आज भी स्त्रियाँ समुदाय रूप में 'भूमर' गीत गाती हैं। वे गीत गाने के साथ ही साथ उसके आगे की पंक्तियों की रचना भी करती जाती हैं। एक स्त्री एक कड़ी बनाती है तो दूसरी स्त्री अन्य पंक्ति जोड़ देती है। इस प्रकार गीत तैयार हो जाता है। परंतु यह किसी व्यक्तिविशेष की रचना न होकर समस्त समुदाय की कृति होती है। इसीलिये कहा गया है कि लोकगीतों का रचयिता अज्ञात होता है।

^१ एनानिमिटी इन दि प्रेजेंट स्ट्रक्चर आव् सोसाइटी यूजुअली इंप्लाइन दैट दि आथर इन अशेम्ड आव् हिज आथरशिप आर अफ्रेड आव् दि कांसीक्युन्सेज इफ् ही रिवील्स हिमसेल्फ; वट इन ए प्रिमिटिव सोसाइटी इट इज ड्यू जस्ट टु केयरलेसनेस आव् दि आथर्स नेम। — राबर्ट ग्रेन्स : दि इंग्लिश बैलेड, भूमिका, पृ० १२

^२ 'दि बैलेड इज इंपार्टेंट, दि ग्रुप इज इंपार्टेंट, वट दि इंडिविडुअल कांस्ट्रिब्यूट्स फार लिटिल। रुडिमेंटरी बैलेड्स् इज कामन एमंग ग्रुप आव् स्माल चिलड्रेन ऐंड इट विल बी नोटिस्ड दैट नो चाइल्ड विल क्लेम आथरशिप आव् दि सिंगसांग; नो वन रिमेंबर्स दू पेरेड हिज फ्रेजेज टु दि कामन स्टोर। — राबर्ट ग्रेन्स : दि इंग्लिश बैलेड, भूमिका, पृ० १३

(२) प्रामाणिक मूल पाठ का अभाव—लोकगाथाओं का कोई प्रामाणिक मूल पाठ नहीं होता । चूँकि लोकगाथा समुदाय की संमिलित रचना होती है अतः इसके मूल पाठ (ओरिजिनल टेक्स्ट) का पता लगाना बड़ा कठिन कार्य है । लोककवि गाथा की रचना कर उससे पृथक् हो जाता है । अब यह गाथा समस्त समाज, समुदाय या जाति की रचना हो जाती है और प्रत्येक व्यक्ति उसे अपनी निजी संपत्ति समझने लगता है । प्रत्येक गवैया अपनी इच्छा के अनुसार उसमें नई पंक्तियों जोड़ता जाता है । एक ही गाथा के विभिन्न प्रांतों या राज्यों में प्रचलित होने के कारण स्थानीय कवि अपनी भाषा का पुट उसमें देते जाते हैं । इस प्रकार आकार में वृद्धि होने के साथ ही साथ उसकी भाषा में भी परिवर्तन होता जाता है ।

काव्य दो प्रकार के होते हैं—(१) अलंकृत काव्य (पोएट्री आव् आर्ट) तथा (२) संवर्धित काव्य (पोएट्री आव् प्रोय)^१ । अलंकृत काव्य से अभिप्राय उस कविता से है जो किसी व्यक्तिविशेष की रचना होती है और जिसमें रस, अलंकार, गुण, रीति आदि काव्य के आवश्यक उपादानों की योजना होती है । संवर्धित काव्य वह प्रबंध काव्य है जो किसी विशिष्ट कवि की कृति तो अवश्य हो परंतु विभिन्न कालों और युगों में विभिन्न कवियों ने जिसकी अभिवृद्धि में योगदान दिया हो । महर्षि व्यास के मूल ग्रंथ का नाम 'जय' था^२ । कालांतर में उसकी संज्ञा 'भारत' हुई जिसमें उपाख्यान नहीं थे^३ । फिर अनेक प्रकार के उपाख्यान, नीतिवचन तथा धार्मिक प्रसंग जोड़ दिए जाने पर वह 'महाभारत' के नाम से प्रसिद्ध हुआ तथा उसके श्लोकों की संख्या एक लाख तक पहुँच गई ।^४

संवर्धित काव्य की ही भाँति लोकगाथाओं में लोककवियों द्वारा समय समय पर परिवर्तन और परिवर्धन होता रहता है । इस प्रकार इनके मूलपाठ में परिवर्धन का क्रम जारी रहता है । लोकगाथाओं का जितना ही अधिक प्रचार होता है उनमें परिवर्तन की संभावना उतनी ही अधिक होती है । विभिन्न कालों में विभिन्न जनपदों

^१ हडसन : इंट्रोडक्शन टु दि स्टडी आव् लिटरेचर ।

^२ नारायणं नमस्कृत्य, नरं चैव नरोत्तमम् ।

देवी सरस्वती व्यासं ततो जयमुदीरयेत् ॥ —आ० प०, १

^३ चतुर्विंशति साहस्री, चक्रे भारतं संहिताम् ।

उपाख्यानैर्विना तावत् भारतं प्रोच्यते बुधैः ।

^४ इदं शतसहस्रं तु लोकानां पुण्यकर्मणाम् ।

उपाख्यानैः सह श्रेयसायं भारतमुत्तमम् ॥ —आ० प०, १०१-२

के लोककवियों द्वारा उनके कलेवर में वृद्धि की जाती है। अनेक नवीन घटनाओं का समावेश उनमें किया जाता है। कहीं कहीं पात्रों के नामों में भी भिन्नता कर दी जाती है। इस प्रकार यह प्रक्रिया सैकड़ों वर्षों तक चलती रहती है। इस अवधि में मूल गाथा में भाषा संबंधी तथा घटनाचक्र संबंधी इतना अधिक परिवर्तन हो जाता है कि मूल लेखक भी अपनी कृति को पहचानने में असमर्थता का अनुभव करने लगता है^१।

लोकगाथाओं की यह परंपरा मौखिक होती है अतः लिपिवद्ध काव्यों की अपेक्षा इसमें परिवर्तन का अवकाश अधिक पाया जाता है। कुछ विद्वानों ने लोकगाथा की उपमा विशाल नदी से दी है। जिस प्रकार कोई नदी अपने उद्गम-स्थल से अत्यंत पतली धारा के रूप में निकलती है, कालांतर में उसमें अनेक सहायक नदियाँ मिलकर उसके आकार को इतना विशाल कर देती हैं कि उसके मूल स्वरूप को पहचानना कठिन हो जाता है, उसी प्रकार लोकगाथाओं के रूप में जनकवियों द्वारा इतना अधिक परिवर्तन कर दिया जाता है कि उसके मौलिक रूप का पता नहीं चलता।

इसीलिये किसी लोकप्रिय गाथा का कोई निश्चित या अंतिम स्वरूप नहीं होता। इसका कोई प्रामाणिक पाठ (वर्शन) नहीं होता। इसके अनेक पाठ होते हैं; परंतु कोई एक ही निश्चित पाठ नहीं होता। मान लीजिए, किसी गाथा के क, ख, ग तीन विभिन्न पाठ हैं। यह हो सकता है 'क' पाठ मूल गाथा के अधिक समीप हो, उससे अधिक मिलता जुलता हो, परंतु इसी कारण 'ख' और 'ग' पाठों का महत्व कुछ कम अंकित नहीं किया जा सकता^२। इन अंतिम दोनों पाठों का उतना ही मूल्य है जितना प्रथम पाठ का। प्रो० कीट्रीज ने लिखा है कि प्रोफेसर चाइल्ड ने अनेक गाथाओं के २१ विभिन्न पाठों का संग्रह अपने ग्रंथ में किया है। परंतु इनमें से किसी भी एक पाठ का मुख्य दूसरे पाठ से किसी भी प्रकार न्यून नहीं है।

राबर्ट ग्रेन्स का मत है कि किसी विशेष गाथा का कोई वास्तविक तथा शुद्ध पाठ नहीं होता। लोककवि अपनी इच्छा के अनुसार उसमें परिवर्तन करते रहते हैं।

१ कीट्रीज : इंगलिश पेंड स्काटिश पापुलर बैलेड्स, भूमिका, पृ० १७

२ इट फालोन् दैट ए लेनुइनली पापुलर बैलेड कैन हैव नो फिक्स्ड पेंड फाइनल फॉर्म, जो सोल आर्थेटिक वर्शंस। देअर आर टेक्स्ट्स, बट देअर इज नो टेक्स्ट। वर्शंस ए मे बी नियर दि ओरिजिनल दैन वर्शंस बी पेंड सी बट दैट हज नाट एफेक्ट दि प्रिंटिंग ऑफ् बी पेंड सी डु एक्जिस्ट पेंड होल्ड अप देअर हेल्स एसंग देअर फेलोन। —प्रो० कीट्रीज : इ० स्का० पा० वै०, भूमिका, पृ० १७-१८

अतएव किसी एक ही पाठ को विशुद्ध नहीं माना जा सकता^१। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने 'भगवती देवी' शीर्षक लोकगाथा के तीन चार पाठों का संकलन किया है परंतु कौन सा पाठ मौलिक तथा शुद्ध है यह बतलाना कठिन है^२।

'आल्हा' नामक लोकगाथा का मूल रचयिता जगनिक था जो चंदेलवंशी राजा परमर्दिदेव का राजकवि था। इसने हिंदी की बुंदेलखंडी बोली में अपने काव्य की रचना की थी। इसमें वीराग्रणी आल्हा और ऊदल की वीरता एवं पराक्रम का वर्णन रहा होगा। जगनिक की यह कृति आकार में बहुत बड़ी न रही होगी। परंतु आजकल बाजारों में जो मुद्रित 'आल्हखंड' उपलब्ध होता है उसका आकार मूल ग्रंथ से कई गुना अधिक है। इसमें ऐसी अनेक घटनाएँ पीछे से जोड़ दी गईं जिनका मूल 'आल्हखंड' में वर्णन नहीं था। उत्तरी भारत में आल्हा के सर्वत्र प्रचार के कारण इसके अनेक पाठ (वर्षों) उपलब्ध होते हैं जिनमें कन्नौजी, बुंदेलखंडी और भोजपुरी पाठ अधिक प्रसिद्ध हैं। कन्नौजी तथा भोजपुरी पाठ प्रकाशित भी हो गए हैं। यदि अनुसंधान किया जाय तो इसके ब्रज तथा अवधी पाठों का भी पता लग सकता है।

(३) संगीत तथा नृत्य का अभिन्न साहचर्य—संगीत और गीत में अभिन्न साहचर्य उपलब्ध होता है। वास्तविक बात तो यह है कि संगीत के बिना गीत के रसास्वादन में आनंद ही नहीं आता। अंग्रेजी के बैलेड शब्द की उत्पत्ति लैटिन शब्द 'वेलारे' से मानी जाती है जिसका अर्थ नाचना होता है। अतः प्रारंभिक काल में बैलेड का मूल अभिप्राय उस गीत से था जो नाचकर गाया जाता था। इसे जनसमुदाय समवेत स्वर (कोरस) में गाता था। उच्चेजनाजनक तथा पुनरावृत्तिमूलक संगीत के बिना गीत का पूर्ण आस्वादन नहीं होता^३। संगीत ही गीत का प्राण है। यही इसकी आत्मा है।

यूरोपीय देशों में चारणों द्वारा—जिन्हें 'मिस्ट्रैल' कहते थे—ढोल अथवा सितार बजाकर लोकगाथाओं के गाने का उल्लेख मिलता है^४। डा० चाइल्ड ने तो

^१ दैट इज ह्याइ देयर इज नेवर एनी ऐक्जुअल कोरेक्ट टेक्स्ट आव् प बैलेड प्रापर। सिंगर्स आर पलाउड डु आल्टर इट डु देअर लाइकिंग। ... नो सिंगल वर्शंस मे बी रिगाडेंड ऐज 'दि राइट वन' इन ऐन ऐन्सॉल्यूट सेंस। —राबर्ट ग्रेव्स : दि इंगलिश बैलेड, म्यूजिका, पृ० १३

^२ कविताकौमुदी, भाग ५ (ग्रामगीत)

^३ 'दि बैलेड इज इनकॉम्प्लीट विदाउट ऐन एक्साइटिंग पेंड रिपीटिटिव म्यूजिक। —राबर्ट ग्रेव्स : दि इंगलिश बैलेड, पृ० १७

^४ डा० कीट्रीज : इ० स्का० पा० वै० म्यूजिका।

इन चारणों के द्वारा गाए जाने से ही कुछ लोकगाथाओं को चारणगीत या 'मिस्ट्रेल्स वैलेड' नाम से अभिहित किया है। विशप पर्सी ने लिखा है कि इन चारणों का अनेक शताब्दियों तक एक पृथक् संप्रदाय या जो प्रतिष्ठित एवं धनीमानी व्यक्तियों के यहाँ गीत गा गाकर अपनी जीविका उपार्जन किया करता था^१। गुमर का यह मत है कि कुछ गीत विशेष अवसरों पर बड़े प्रेम तथा उत्साह के साथ बहुत देर तक गाए जाते थे। मध्ययुग में मृत्यु के अवसर पर नृत्य तथा गीत प्रचलित थे जो स्वभावतः धीरे धीरे गाए जाते थे^२।

इस देश में भी गीत और संगीत का अभिन्न संबंध दिखलाई पड़ता है। वर्षों के दिनों में आल्हा गाने की प्रथा प्रचलित है। अल्हैत इसे गाते समय अपने गले में ढोल बांध लेता है और उसे पीट पीटकर जोरों से बजाता हुआ अपने भावावेश की सूचना श्रोताओं को देता है। 'आल्हा' गाने की गति में ज्यों ज्यों तीव्रता आती है त्यों त्यों ढोल बजाने की गति में परिवर्तन होता जाता है। होली के गीतों को गवैए ढोल तथा भाल बजाकर बड़े प्रेम से गाते हैं। चैता के गीत भी भाल बजाकर गाए जाते हैं। अतः उनका नाम ही 'भलकुटिया चैता' पड़ गया है। गोरखपंथी साधु गोपीचंद या भरथरी के गीत गाते समय 'सारंगी' बजाकर जनमन का अनुरंजन करते हैं। भिक्षुकगण अपनी दुरंतपूरा उदरदरी की पूर्ति के लिये भिक्षा की याचना करते समय 'कठताल' बजाकर गीत गाते हैं। गोंड जाति के लोग नृत्यगीत के अवसर पर 'हुडुका' नामक एक विशेष प्रकार के बाजे का उपयोग करते हैं। कौवाली गाते समय प्रायः 'खंजड़ी' का प्रयोग किया जाता है। संथाल लोग आवेग में आकर नाचते समय नगाड़े की आकृति का एक विशेष प्रकार का बाजा बजाते हैं। बंगाल में बाउल लोग भी अपनी स्वरसाधना में विशेष वाद्य की सहायता लेते हैं।

गीत और संगीत का संबंध इतना घनिष्ठ है कि ग्रामीण क्षेत्रों में जब कोई भी वाद्ययंत्र उपलब्ध नहीं होता तब वहाँ की स्त्रियाँ काठ के बने कठौते को उलटा करके लाठी के दूरे से उसकी पीठ को रगड़ती हैं। इससे एक विशेष प्रकार की

१ बट दि मिस्ट्रेल्स कंटीन्यूड ए डिस्टिक्ट आर्बर् आव् मेन फार मेनी एजेन आफ्तर दि नारमन कांक्वेस्ट पेंड गाट देअर लाइव्लीहुड बाइ सिंगिंग बसेंस डु दि हार्प पेट दि हावसेज आव् दि ग्रेट। —विशप पर्सी : रेलिक्स आव् पेंशंड इंगलिश पोपट्री, भाग १, भूमिका, पृ० २४

२ , सटेंन आव् दि बार्बर सांग्स वेअर संग लस्टिली एनफ पेंड पेट प्रोबिजस लेंग। ...डांसिज वेअर कामन पेट मिडीविजल फ्युनरल्स, नेचुरली डु प लो मेजर। —पृ० १००
गुमर : दि पापुलर वैलेड, पृ० २४५

संगीतमय ध्वनि उत्पन्न होती है। इस संगीत के साथ वे गीत गाती हैं। जहाँ यह भी प्राप्त नहीं होता वहाँ वे ताली बजा बजाकर ही संगीत के अभाव की पूर्ति करती हैं। भूमर के गीत प्रायः ताली बजाकर ही गाए जाते हैं। लोकगीत सामूहिक रूप (कोरस) में गाए जाने पर ही विशेष आनंददायक होते हैं। यह बात भी उनकी संगीतात्मक प्रवृत्ति की ओर संकेत करती है। इस प्रकार लोकगीतों और लोकगाथाओं का लोकसंगीत तथा लोकनृत्य से अविच्छिन्न संबंध है।

(४) स्थानीयता का प्रचुर पुट—लोकगीतों और गाथाओं में स्थानीयता का पुट विशेष रूप से पाया जाता है। इनमें राजा और महाराजाओं के युद्धों तथा वीरता के कार्यों का वर्णन भले ही हो परंतु स्थानीय रंग इसमें गहरा होता है। यही कारण है कि जिस जनपद में जो गीत प्रचलित हैं उनमें वहाँ के लोगों की रहन सहन, रीतिरिवाज, खानपान और आचार व्यवहार का सजीव चित्रण रहता है। लोकसंस्कृति इन गीतों में अपने पूर्ण वैभव के साथ प्रतिबिम्बित दिखाई पड़ती है। राजस्थान की लोकगाथाओं में वहाँ के बलिदानी वीरों की गाथा का वर्णन बहुत सुंदर हुआ है। पाबू जी और गोगो जी के गीत इस विषय के ज्वलंत प्रमाण हैं^१। उमादे की गाथा में राजस्थानी राजाओं की परछाईप्रियता तथा सच्ची क्षत्राणी की आन तथा मान को दिव्य रूप में दिखलाया गया है। जब आसा जी नामक बारठ उमादे को समझाते हुए कहता है^२ :

माण रखै तो पीव तज, पीव रखै तज माण ।

दो दो गर्यँद न बंधसी, एकै कंवू-ठाण ॥

तब मनस्विनी उमादे 'पीव' को तो तज देती है परंतु अपने 'माण' को नहीं छोड़ती। वह सर्वदा के लिये पति का परित्याग कर गरीबी का जीवन व्यतीत करती है। मारवाड़ में यातायात का साधन ऊँट है। 'ढोला मारू रा दूहा' में मारवाणी ऊँट की सवारी करती हुई दिखाई पड़ती है। इस अंश में ऊँट-करहा-का वर्णन बड़े विस्तार के साथ किया गया है^३।

बिहार राज्य की लोकगाथाओं में वीराग्रणी कुँआरसिंह के अद्भुत पराक्रम का वर्णन पाया जाता है। इनकी वीरता की कहानी बड़ी लोकप्रिय है तथा गाँव गाँव में प्रचलित है :

^१ पारीक : राजस्थान के लोकगीत, भाग २, उत्तरार्ध, पृ० ५२३, ५२७

^२ वही, पृ० ५३५-३८

^३ ढोला मारू रा दूहा ।

बाबू कुँअरसिंह आज तोरे बिना,
हम ना रंगाइवि चुनरिया ।

इस गीत को स्त्रियाँ आज भी बड़े प्रेम से गाया करती हैं। मैथिली लोकगीतों में मिथिला की अनेक सामाजिक प्रथाओं का उल्लेख हुआ है। उत्तरप्रदेश के पहाड़ी जिलों—नैनीताल, अलमोड़ा—में सर्दी अधिक पड़ती है। अतः वहाँ के लोगों के लिये थोड़ी सी भी गर्मी असह्य हो जाती है। कोई पर्वतीय कन्या अपने पिता से प्रार्थना करती हुई कहती है कि आप मेरा विवाह छानाबिलौरी नामक स्थान में मत कीजिएगा क्योंकि वहाँ गर्मी बहुत अधिक पड़ती है। वहाँ खेतों में काम करते समय पसीने के कारण मेरी अँगिया भीग जायगी^१। यह गीत इस प्रकार है :

छानाबिलौरी जनि दिया बौज्यू,
लागला बिलौरी का घामा ॥
हाथ की दातुँली हाथ में रौली,
लागला बिलौरी का घामा ॥

बन जूली बनै रूँली, घर जूली घरै रूँली।
पसीणा ले तर हूँली, लाज कसिकै बचूली ॥ टेक
नई दुलहिन हूँली, मैं परदा में रूँली,
पसीणा ले तर हूँली, लाज कसिकै, बचूली ॥
छानाबिलौरी जनि दिया बौज्यू,
लागला बिलौरी का घामा ॥

(५) मौखिक प्रवृत्ति—लोकगाथाएँ चिरकाल से मौखिक परंपरा के रूप में चली आ रही हैं। प्राचीन काल में वेदों के अध्ययन की परंपरा भी मौखिक ही थी। गुरु अपने अंतर्वासी को मौखिक रूप से ही वेदों की शिक्षा देता था। इसीलिये इन्हें ‘श्रुति’ की संज्ञा दी गई है। कालांतर में श्रुति ने लिपि का आश्रय ग्रहण कर लिया। परंतु लोकगाथाएँ आज भी अपनी मौखिक परंपरा को अनुसंधान बनाए हुए हैं। गोपीचंद और भरथरी के गीत गोरखपंथी साधुओं की गुरु-शिष्य-परंपरा द्वारा आज भी सुरक्षित हैं। राजस्थान के वीर पुरुषों के अलौकिक पराक्रम की गाथा को स्थायित्व प्रदान करने का श्रेय वहाँ के चारणों को प्राप्त है। लोरकी, बिजयमल, सोरठी आदि के गीतों को लोकगायकों ने कालकवलित होने से बचाया है। बिहार के प्रसिद्ध लोककवि मिखारी ठाकुर के ‘बिदेसिया’ नाटक का प्रचार

उनके शिष्यों ने किया है। गुरु गुग्गा की विख्यात लोकगाथा को ब्रज के लोकगायकों ने बचा रखा है। ढोला मारु की गाथा की रक्षा अनेक शताब्दियों तक मौखिक रूप में ही होती रही।

लोकगाथा तभी तक सुरक्षित रहती है जब तक उसकी परंपरा मौखिक होती है। लिपिबद्ध करते ही उसकी गति और प्रगति रुक जाती है। उसकी वृद्धि तथा विकास अवरुद्ध हो जाता है। इस विषय में सिजविक का कथन नितांत सत्य है कि यदि किसी गाथा को आपने लिपिबद्ध कर लिया तो निश्चित रूप से इसे स्मरण रखिए कि आपने उसकी हत्या करने में सहायता पहुँचाई है। जब तक लोकगाथा मौखिक रूप में है तभी तक उसमें जीवनी शक्ति है^१। प्रोफेसर गूमर ने मौखिक परंपरा को लोकगीतों और गाथाओं की सच्ची कसौटी बतलाया है^२। डा० बैरियर एलविन का मत है कि गीतों को लिपि की शृंखला में बाँधने पर उनका विकास नष्ट हो जाता है। अतः लोकसाहित्य के प्रेमी इनका संग्रह कर बड़ा अपकार करते हैं^३।

(६) उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव—लोकगाथाओं में उपदेशात्मक प्रवृत्ति का प्रायः अभाव पाया जाता है। जिस प्रकार संस्कृत में 'नीतिशतक' और हिंदी में रहीम की नीति संबंधी कविताएँ मिलती हैं उस प्रकार के नीतिवचन गाथाओं में नहीं पाए जाते। इनकी प्रवृत्ति कथानक को गति प्रदान करने की है, न कि उपदेशकथन की। राबर्ट ग्रेव्स का मत है कि गाथाएँ नीति या सदाचार की शिक्षा नहीं प्रदान करती और न वे पृथक्त्व की भावना का ही प्रचार करती हैं। यदि गाथाओं में ये बातें उपलब्ध हों तो यह समझना चाहिए कि चारण अपने समुदाय या समाज से बाहर चला गया है तथा वह सम्यता के संपर्क में है। पक्षपात की भावना का समुदाय के कार्य से सामंजस्य स्थापित नहीं हो सकता^४।

^१ इन दि ऐक्ट आव् राइटिंग ईच वन (वैलेड) डाउन, यू मस्ट रिमेंबर दैट यू आर हेल्पिंग द किल दैट वैलेड। 'विक्कम वोलितरे पर ओरा' इन दि लाइफ आव् ए वैलेड। इट लिक्स ओनली हाइल इट रिमेंस हाट दि फ्रेंच विद ए चार्मिंग कनफ्यूजन आव् आइडियाज, काल ओरल लिटरेचर।—कैक सिजविक : दि वैलेड, पृ० ३६

^२ दीज आर दि कॉडिशनल वर्चूज आव् दि वैलेड। विद रेस्पेक्ट टु इट्स कंविशंस क्रिटिक्स यूनाइड इन रिगाडिंग ओरल ट्रांसमिशन ऐज इट्स चीफ एवेलुलुल टेस्ट।—गूमर : ओ० इ० वै०, भूमिका, पृ० २६

^३ फोक सॉंग्स आव् मैकल हिल्स, भूमिका।

^४ दि वैलेड प्रापर डज नाट मारेलाइन आर ग्रीच आर एक्सप्रेस एनी स्ट्रांग पार्टिजन वायस।.....मारेलाइनिंग आर ग्रीचिंग इन ए वैलेड इज ए साइन दैट दि बाई इन डेफिनिटली आउटसाइड दि ग्रुप ऐंड इज इन टच विद कल्चर। ए पार्टीजन वायस इन इनकंपैटिबुल विद ग्रुप ऐक्शन।—राबर्ट ग्रेव्स : दि इंगलिश वैलेड, पृ० ५१

परंतु ऐसा नहीं समझना चाहिए कि लोकगीतों तथा गाथाओं से हम कुछ उपदेश ग्रहण नहीं कर सकते। इनमें देशभक्ति, गुरुजनों की आज्ञा का पालन, साहस, शौर्य एवं प्रेम के अनेक ऐसे प्रसंग मिलते हैं जिनसे उपदेश या शिक्षा ली जा सकती है। गाथाओं में नीति की अभिव्यंजना अवश्य उपलब्ध होती है परंतु इसका स्पष्ट रूप से वर्णन नहीं पाया जाता। कुसुमादेवी और भगवती देवी के गीतों से उनके अलौकिक सतीत्व और आदर्श आचरण की शिक्षा हमें अवश्य प्राप्त होती है, परंतु लोककवि ने इसे गोपनीय रखा है। आल्हा की लोकगाथा हमें देशभक्ति, माता की आज्ञा का पालन, स्वावलंबन आदि का पाठ पढ़ाती है। बिहुला के गीत में पतिपत्नी के आदर्श एवं अलौकिक प्रेम का वर्णन किया गया है। परंतु लोककवि ने इन वस्तुओं के वर्णन में अभिधा का प्रयोग न कर व्यंजना शक्ति को ग्रहण किया है।

(७) अलंकृत शैली की अविद्यमानता—लोकगाथा अलंकृत काव्य (आरनेट पोएट्री) से सर्वथा भिन्न है। अलंकृत कविता किसी कलाकार की कृति होती है जो अपनी रचना को सुंदर बनाने के लिये विभिन्न रस, अलंकार, रीति और गुणों की योजना करता है। वह अपने काव्य में उपमा, रूपक, उपेक्षा आदि अलंकारों का निरूपण कर उसे किसी विशेष छंद के सोंचे में ढालने का प्रयास करता है। वह विभाव, अनुभाव और विभिन्न संचारियों का विधान कर विविध रसों का आस्वादन अपने पाठकों को कराना चाहता है। ऐसे काव्य को अलंकृत काव्य कहा जाता है। इसकी रचना कुशल कवि प्रयासपूर्वक करता है परंतु लोकगाथाएँ, जो जनता की कविता (पोएट्री आव् दि पीपुल) कही जाती हैं, इससे नितांत भिन्न हैं। इनमें अलंकारविधान और गुणों की योजना का प्रायः अभाव होता है। यदि कहीं अलंकारों की स्थिति दिखाई भी पड़ती है तो उनका संनिवेश अनायास-पूर्वक समझना चाहिए।

लोकगाथाएँ रचनाविधान (टेक्नीक) की दृष्टि से बहुत अधिक समृद्ध नहीं होतीं। यहाँ रचनाविधान से हमारा तात्पर्य छंदों की योजना, अलंकारों के प्रयोग, कल्पना की ऊँची उड़ान और विभिन्न भावों के संनिवेश से है^१। पिंगल शास्त्र के

^१ इट हैज बीन नोटिड दैट दि बैलेड प्रापर इन नाट द्राइली देखवांस्ड इन टेक्नीक। नार 'देडवांस्ड टेक्नीक' इन ग्रेट कालिकेटेड वर्स फाम्स, दि इनजीनियस यूस आव् मेटाफर ऐंड एलिगोरी ऐंड ए प्रेजेंटेशन आव् आइडियाज ह्विच इन 'पोएटिकल' विफोर इट इन पोएटिक, 'आदिस्टिक' विफोर इट इन इमेजिनेटिव, 'म्यूजिकल' विफोर इट इन इटेंडेड फार सिमिल। —रॉबर्ट ग्रेव्स : दि इंगलिश बैलेड, भूमिका, पृ० २०

नियमों के अनुसार लोकगाथा को नाप तौलकर रखने की आवश्यकता नहीं होती। यही कारण है कि इनमें छंदशास्त्र के विधिनिषेधों का पालन नहीं किया जाता। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने अलंकृत काव्य से लोककाव्य के पार्यव्य को बतलाते हुए लिखा है^१ कि—‘ग्रामगीत और महाकवियों की कविता में अंतर है। ग्रामगीत हृदय का धन है और महाकाव्य मस्तिष्क का। ग्रामगीत में रस है, महाकाव्य में अलंकार। रस स्वाभाविक है और अलंकार मनुष्यनिर्मित। ...ग्रामगीत प्रकृति के उद्गार हैं। इनमें अलंकार नहीं केवल रस है; छंद नहीं, केवल लय है; लालित्य नहीं, केवल माधुर्य है।’

हिंदी के रीतिकालीन कवियों ने जैसे पेचीदे मजमून बाँधे हैं उनका लोकगाथाओं में सर्वथा अभाव है। कथावस्तु का सरल रीति से वर्णन करना ही इनकी विशेषता है। इस प्रकार भाषा तथा भाव इन दोनों दृष्टियों से लोककाव्य अलंकृत कविता से पृथक् है।

(८) रचयिता के व्यक्तित्व का अभाव—अलंकृत काव्य में उसके लेखक का व्यक्तित्व प्रतिबिंबित रहता है। विद्वानों का यह मत है कि किसी कवि की शैली में उसके व्यक्तित्व की छाप दिखाई पड़ती है^२। अतएव किसी कलात्मक कृति में उसके रचयिता के व्यक्तित्व की संपूर्ण अभिव्यक्ति स्वाभाविक है। परंतु लोकगाथाओं में लोककवि के व्यक्तित्व का अभाव पाया जाता है। पहले तो इन गाथाओं का रचयिता कोई एक व्यक्तिविशेष नहीं होता और दूसरे यदि होता भी है तो वह अपने व्यक्तित्व को पृष्ठभूमि में रखकर लोककाव्य की रचना करता है। अतएव उसके व्यक्तित्व का प्रभाव उसकी रचनाओं पर नहीं पड़ता। गाथाओं के रचयिताओं का कोई विशेष महत्व नहीं होता। वे वर्तमान काल में उपस्थित नहीं रहते हैं और अतीत युग में उनका अस्तित्व या या नहीं, इस विषय में भी हमारा मन संदेह की दोला पर दोलायमान रहता है।

जहाँ तक श्रोताओं पर प्रभाव उत्पन्न करने का प्रश्न है लोककवि का उसमें विशेष हाथ नहीं होता। लोकगाथाओं का रचयिता केवल अदृश्य ही नहीं होता बल्कि उसकी सत्ता भी—संदेह की सीमा का अतिक्रमण नहीं कर पाती। कथा के

^१ पं० रामनरेश त्रिपाठी : कविताकौमुदी, भाग ५ (ग्रामगीत), ग्रामगीतों का परिचय, पृ० ६।

^२ इन दि विलेड इट इन नाट सो। देअर दि आथर इन आव् नो एकाचंट। ही इन नाट ईविन प्रेजेंट। वी हू नाट फील श्योर दैट ही एवर एक्विनरटेड।’ —प्रो० कीट्रीन : इ० स्का० पा० वै०, भूमिका, ६० ११

कहनेवाले का उसमें (कथा में) कोई विशेष भाग नहीं होता । अन्य गीतों की भाँति इसमें गायक के विचारों तथा भावनाओं की भाँकी उपलब्ध नहीं होती । इनमें उत्तम पुरुष (मैं) का प्रयोग नहीं पाया जाता । गायानों का रचयिता या गायक न तो कोई निजी विचार प्रकट करता है और न किसी वस्तु की आलोचना ही करता दिखाई पड़ता है । नाटक के विभिन्न पात्रों के संबंध में वह किसी के पक्ष या विपक्ष में अपनी भावनाओं की अभिव्यंजना नहीं करता । यदि ऐसी किसी कथा की कल्पना की जा सकती हो जो वक्ता के बिना ही अपनी कहानी स्वतः कहे तो ऐसी कथा लोकगाथा ही हो सकती है^१ ।

सिजविक का मत है कि किसी भी भाषा की लोकगाथा का सर्वप्रथम तथा सर्वश्रेष्ठ गुण उसका व्यक्तित्व नहीं प्रत्युत उसकी व्यक्तित्वहीनता है । इसमें किसी विद्वान् को विप्रतिपत्ति नहीं हो सकती । परंतु हमको भटपट इस नतीजे पर नहीं पहुँच जाना चाहिए कि लोकगाथा का लेखक कोई व्यक्ति था ही नहीं । ऐसा संभव है कि अनेक कलात्मक कृतियाँ मौखिक परंपरा की प्रक्रिया के कारण अपने व्यक्तित्व को नष्ट कर दें^२ । श्रीद्रीज ने लोकगाथा (वैलेड) की परिभाषा का निरूपण करते हुए 'व्यक्तित्वहीनता' को इसकी प्रधान विशेषता बतलाया है । गूमर ने वैलेड के प्रधान तत्वों की आलोचना करते समय लिखा है कि परंपरा, विषय की प्रधानता तथा व्यक्तित्वहीनता से युक्त इन गायानों में एक निश्चित कथावस्तु भी होती है ।

^१ नाट भोनली इज दि आयर आव् द वैलेड इनविजिबुल इट प्रैक्टिकली नान-एक्जिस्टेंट । दि टेलर आव् दि टेल हैज नो रोल इन इट । अनलाइक अदर सांग्स, इट डज नाट परपर्ट टु गिव अट्रेंस टु दि फीलिंग आर मूड आव् दि सिंगर । दि फर्स्ट परसन डज नाट अकर ऐट आल; देअर आर नो कमेंट्स आर रिफ्लेक्शंस नाइ दि नरेटर । डी डज नाट टेक साइड्स फार आर अगेंस्ट ऐनी आव् दि ड्रैमेटिस्ट परसोनेल । X X X दि स्टोरी एक्जिस्ट्स फार इट्स ओन सेक । इफ इट वेअर पासिबुल टु कनसीव् ए टेल ऐज टेलिंग इटसेल्फ बिदाउट दि इंस्ट्रूमेंटैलिटी आव् ए कंशस स्पीकर, दि वैलेड उड बी सच ए टेल । —प्रो० कीद्रीज : ३० स्का० पा० वै०, भूमिका पृ० २०

^२ दि फर्स्ट पेंड दि फोरमोस्ट कालिटी आव् दि वैलेड इन एनी लैंग्वेज इज नाट इट्स परसनेलिटी बट इट्स इंपरसनेलिटी । देअर कैन बी नो डिस्पेन्सीमेंट एवाउट दैट । बट बी नीड नाट ऐटवंस जंप टू दि कंवलूजन दैट दि आयर बाज नो परसच । इट इज कंसीक्वुल दैट ऐन आर्टिस्टिक कंपोजिशन माइट एक्वायर इन दि प्रोसेस आव् ओरल ट्रेडिशन, ए सिमिलर इंपरसनेलिटी । —फ्रैंक सिजविक : दि वैलेड, पृ० २१

अर्थात् इनमें मौखिक परंपरा के साथ ही वस्तुवर्णन की प्रधानता होती है जिसमें लेखक के व्यक्तित्व का पता नहीं चलता^१।

हिंदी, राजस्थानी, पंजाबी, गुजराती, मराठी तथा बँगला आदि भाषाओं में जो अनेक लोकगाथाएँ प्रचलित हैं उनके अध्ययन से स्पष्ट पता चलता है कि उनमें उनके रचयिताओं के व्यक्तित्व की छाप का अभाव है। लोकगाथाओं में कथा की प्रधानता होती है जिसके द्रुत प्रवाह में लेखक का व्यक्तित्व विलीन हो जाता है।

(६) लंबे कथानक की मुख्यता—लोकगाथाओं की एक अन्य विशेषता है इनकी कथावस्तु की लंबाई। गाथाओं का आख्यान बड़ा लंबा होता है। कोई कोई तो काव्य की उत्कृष्टता में न सही, लंबाई में महाकाव्यों से भी स्पर्धा करते हैं। भोजपुरी आल्हा रायल साहज के ६२० पृष्ठों में छुपकर प्रकाशित हुआ है जिसके प्रत्येक पृष्ठ में लगभग ३० पंक्तियाँ हैं। ढोला मारु की राजस्थानी गाथा भी कुछ कम लंबी नहीं है। विजयमल, सोरठी, लोरकी तथा भरथरी के गीत किसी महाकाव्य से आकार में छोटे नहीं हैं। डा० प्रियर्सन ने विजयमल की अपूर्ण गाथा को ८०० पंक्तियों में प्रकाशित किया है^२। इसी प्रकार इन्होंने आल्हा के केवल विवाह की कथा को १३०० पंक्तियों में संग्रहीत किया है।

अंग्रेजी में छोटे तथा बड़े दोनों प्रकार के बैलेड उपलब्ध होते हैं। परंतु इनमें राबिनहुड संबंधी बैलेड बहुत लंबे हैं। 'ए जेस्ट आव् राबिनहुड' शीर्षक लोकगाथा सात सगों में गाई गई है जिसमें ४५६ पद्य (स्टैंजा) पाए जाते हैं। इसी प्रकार 'राबिन हुड ऐंड टेन मांक' की कथा ६० पद्यों में तथा 'राबिन हुड्स डेथ' की गाथा ७० पद्यों में समाप्त हुई है^३।

समय की गति के साथ ही लोकगाथाओं में परिवर्तन और परिवर्धन होता रहता है। अतएव जो गाथा जितनी ही प्राचीन होगी उसका आकार उतना ही बड़ा होता जायगा।

(१०) टेक पदों की पुनरावृत्ति—लोकगाथाओं की सर्वप्रधान विशेषता टेक पदों की पुनरावृत्ति है। गाते समय गीतों की जितनी ही अधिक बार आवृत्ति की जाय उनका आनंद उतना ही अधिक बढ़ता जाता है। गीत तथा संगीत के

^१ ट्रैडिशनल, आम्बेडकर, इंपरसनल ऐज दे आर, वैलेड्स मस्ट आलसो टेल् ए डेफिनिट टेल। —गूमर : दि पोपुलर वैलेड, पृ० ६६

^२ ज० ए० सो० वॉ, संख्या ५३ (सन् १८८४ ई०), भाग ३, पृ० ६४

^३ गूमर : ओल्ड इंग्लिश वैलेड्स, ६० १-६३

तृतीय अध्याय

पद्य

१. पँवाड़ा

अन्यान्य उत्तर भारतीय लोकसाहित्य की भाँति वघेली में भी पँवाड़ों का विशिष्ट स्थान है। पूरे कथानक की योजना के कारण पँवाड़े जनमन, लोकरचि, और रीतिनीति का विस्तारपूर्वक परिचय उपस्थित करते हैं। इसी कारण लोक-साहित्य की अन्य किसी विधा की अपेक्षा पँवाड़ों द्वारा उसका साक्षात्कार अधिक परिपूर्ण रूप में किया जा सकता है। नीचे उद्धृत पँवाड़े द्वारा इस कथन की सत्यता सिद्ध होती है :

(क) नैकहाई केर जुझ—

किटहा केर प्रतापसिंह ठाकुर, रीमाँ से चले हैं रिस्ताय ।
किटहा केर प्रतापसिंह ठाकुर, राजा से करै जवाब ॥
'हम न रहवै रीमाँ माँ राजा, काल्ह पूना सितारा जाव' ।
किटहा केर प्रतापसिंह ठाकुर राजा से करै जवाब ॥
पहुँच गए हैं पूना सितारा, लाग नौकरो जाय ।
किटहा केर प्रतापसिंह ठाकुर, रीमाँ केर करै बखान ।
'रीमाँ सहर अति सुंदर लागै, बँगला वने हैं दरियाव ।
चंदन केर खँभियाँ लागि हैं, हीरन जड़े हैं जड़ाव ॥'
गढ़ बांधव केर कोटा कंजरी, देखबे जोग नहीं आय' ।
पूना सतारा केर बोलत है नायकवा, ठाकुर से करत है जवाब ॥
'रीमाँ सहर अति सुंदर लागै, मोहीं देखबे का है अति साध ।'
'चउरा केर ऊपर कचहरी लागै, खलवा चुकुल मति आय ॥
पैसा बढ़ा है बांधव मा नायकवा, चला गढ़ घेरी जाय ।
कोउ राज पन्ना कै घेरै, कोउ घेर लिहिन गुजरात ॥
नायक कहै 'हम रीमाँ का घेरब, चला लेई डाँड़ भराय' ॥
'घोघर घाट भयानक लागै, मिरिया है बिष कह धार ।
गढ़ रीमाँ केर हैं बाँके बघेला, तोर कटिहैं मूँड़ जोराय' ॥
'घोघरे मा करबै कुल्ला मुखरिया, मिरिया मा करब असनान ।
रंगमहल मा खावै खिचरिया, मोतिया महल सोउनार ॥'

२. लोकगीत

लोकगीतो का वर्गीकरण सुगम नहीं है । फिर भी साधारणतः निम्नांकित विभाजन सुविधाजनक है :

- (१) संस्कार गीत
- (२) देवी देवताओं के गीत
- (३) ऋतुओं के गीत
- (४) प्रेमगीत
- (५) बालगीत
- (६) विविध
 - (क) ऐतिहासिक गीत
 - (ख) कथात्मक गीत
 - (ग) याचको के गीत
 - (घ) घरेलू कार्यों के गीत
 - (ङ) नृत्य गीत
 - (च) राष्ट्रीय गीत
 - (छ) विशेष अवसरों के गीत
 - (ज) मंत्रगीत
 - (झ) जातिविशेष के गीत
- (७) पहेलियाँ

(१) संस्कार गीत—

(क) जन्मगीत (सोहर)—

एक फूल फूलइ रे मथुरा, त दूसर अजुधिया हो ।
 (अब) तीजउ फूल फूलइ हो कासी, चउथ मोरे आँचल हो ॥
 साहेब, आँचला बिछाई पईया लागे,

अरज कछु करितेउँ हो ।

कोह का दिहे दुइ चार, त कोह का दस पाँच हो,
 पै मोहिं राखेउ ललचाइ त एक ललन विनु,
 त एक खेलन विनु हो ॥

अमवा फरा हइ गउद्, अमिली भूपकियन हो ।
 रामा तिरिया का राखे ललचाइ, त अपने करम गुन हो ।

x

x

x

x

भुईँआ पड़े हई नंदलाल,
 भुईँआ पड़े कि सुख सोभइ ।
 कि नंदलाल भुईँयाँ पड़े हई ॥

जाइ कहो मोरे वारे ससुर से,
 जलदी चमाइन को लामइ,
 कि नंदलाल भुईँयाँ पड़े हई ॥

जाइ कहो मोरे वारे जेठर से,
 जलदी खटोलना मँगामई,
 कि नंदलाल भुईँयाँ पड़े हई ॥

जाइ कहो मोरे वारे देवर से,
 जलदी से तुपका चलामई,
 कि नंदलाल भुईँयाँ पड़े हई ।

जाइ कहो मोरे वारे बलम से,
 जलदी से पटना लुटामई,
 कि नंदलाल भुईँयाँ पड़े हई ।

(ख) मुंडन संस्कार गीत—

हँसि बोलि पूछ्यँ फलाने^१ राम फूफू, कउने गहनमाँ कै साध ।
 झलरिया नेउछावरि हो ।

राँग पितल पहिरै बानिन, अउ कलवारिन,
 बेटा पियर मोहरवा कै साध, झलरिया० ॥

हँसि बोलि पूछ्यँ ओन्हाई राम फूफू, कउने कपड़वा कै साध ।
 झलरिया० ॥

लाल पियर पहिरै बानिन, अउ कलवारिन,
 बेटा सेत कपड़वा कै साध झलरिया नेउछावरि हो ।

(ग) जनेऊ गीत—

जउने बन सिंक्रिया न डोलइ, कोइली न बोलइ हो ।
 तउने बन होइले दुलेखा, हेरई मृगछाला हो ।
 हेरै मिरगा नाहिँ पामई, बनई बन भटकई हो ।

^१ अमुक (यहाँ नाम रहता है) ।

घाम लागइ सिर घाम, पायँन लागइ भुँभर हो ।
 अरे अरे बपवा फलाने राम, बरुआइ छत्र तनाव हो ।
 सोनेन छत्र तनउवइ, रूपेन पिढली मँगउवइ हो ।

(घ) विवाह गीत—

१. बनरा—

बना कै लम्मी लम्मी कैसैं, गोलारी अँखिया रे ।
 ससुरारी से मउरी आवइँ, दुइ दुइ जोड़ा ये रे ।
 पहिरउ पहिरउ रे हजारी, दुलहा का छवि लागइ रे ।

२. कन्यादान—

धारी जे काँपइ गेडुआ जे काँपइ,
 काँपइ कुसा केरि डारि ।
 मँडण मा काँपइँ बावा उन्हैसिंह^१,
 देत कुमारी का दान ॥
 मँडण मा काँपइँ बपवा फलाने^१ राम,
 देत कुमारी का दान ॥
 मँडण मा काँपइँ कक्का फलाने^१ राम,
 देत कुमारी का दान ॥
 मँडण मा काँपइँ भइया फलाने^१ राम,
 देत बहिन का हो दान ॥
 गंगा केर पानि, सुपानि हो,
 कलस भर लामइँ हो ।
 देत उन्हैसिंह^१ दान सबइ कोइ दानइ हो ।

३. भँवर—

पहिली भँवरि फिरि आइउँ, बावा अवहँ तुम्हारी हौं हो ।
 दुसरी भँवरि फिरि आइउँ, बाबुल अवहँ तुम्हारी हौं हो ।
 तिसरी भँवरि फिरि आइउँ, पितिया अवहँ तुम्हारी हौं हो ।
 चउथी भँवरि फिरि आइउँ, भइया अवहँ तुम्हारी हौं हो ।
 पँचईं भँवरि फिरि आइउँ, नाना अवहँ तुम्हारी हौं हो ।

^१ असुक (यहाँ नाम लेते हैं) ।

छुटई भँवरि फिरि आइउँ, आजी अबहूँ तुम्हारी हौँ हो ।
सातौ भँवरि फिरि आइउँ, माया अब भइनुँ पराई हौँ हो ।

× × ×

धिया मोरि आज सँकलपौं, त जियरा विरोगहि हो ।
भितर से माया रोवई, त बहिरे से बाबुल हो ।
धिया मोरी भई हूँ पराई, त जियरा विरोगहि हो ।

४. बिदा गीत—

ई सुवनन का अइसन पालेन, जइसे चना कइ दार ।
पै ई सुवनन मेरे कान न मानइ, उड़ि जंगल का जायँ ।
ई ललना का अइसन पालेन, काँचेन दूध पिआय ।
पै ई ललना मोर कान न मानइ, चढ़ि ससुररिया जायँ ।
ई ढेरियन का अइसन पालेन, काँचेन दूध पियाय ।
पै ई ढेरिया मोर कान न मानइ, चलि रे बिदेसेयँ जायँ ।

(२) धार्मिक गीत (भजन)—

ऊँची महलिया निहल दुआरिया, सेवक ठाढ़ दुआर हो माँ ।
खोल दे केमार दरस दे माता, सेवक ठाढ़ दुआर हो माँ ।
तोहि दरस ना देवे पापी, लौट घरै तूँ जा हो माँ ।
कउन पाप हम कीन्हें माता, मोको देय बताय हो माँ ।
आवै कहै तरिकइयाँ बालक, आप बुढ़ाई वार हो माँ ।
तोहि दरस ना देवै पापी लौट घरै तूँ जा हो माँ ।
जीम चढ़ावै कहि गए लबरा, बाँह चढ़ाय आय हो माँ ।
तोहि दरस ना देवै पापी, लौट घरै तूँ जा हो माँ ।

(३) ऋतुगीत—

(क) कजली (सावन)—

सदई न फूलइ भउजी रमतरोइया,
पै सदइ खेलन हम जायइ हो ना ।
काहे का मोरि भउजी अँखिया घुरेरिउ,
पै हम घना बन कै चिरइउ हों ना ।
तबइ तो कहा भइया नेरे बिअहबइ,
पै जाय बिआह्या गुजराति हो ना ।

आज की रइन बापउ तोंहरे मँडइया,
 पै काल्ह बिदेसिया साथउ हो ना ।
 काल तौ मोरे भइया लंका के गलियाँ,
 पै रहिहौँ बिसूर बिसूरिउ हो ना ।
 अरे तन चूक डोलिया छिमाइव रे कहरवा,
 पै देखि लेतिउँ भइया कई बगइचिउ हो ना ।
 तन चूका डोलिया छिमावइ रे कहरवा,
 पै देखि लेतिउँ मामा कै सगरवउ हो ना ।

(ख) फाग—

अमरइया मा कोइली बोली करै ।
 सुन सुगना रे ।
 रंगभरी मोरी देहियाँ गमना माँगै रे ।
 अमरइया मा कोइली बोली करै ॥ सुन० ॥
 रंगभरी मोरी चोलिया, गमना माँगै रे ॥ सुन० ॥

(ग) बारहमासी—

अगहन धनियाँ सरम से, पूसैं अलसानी हैं हो ।
 अब माघ महीना बेनीमाघव, मकर नहानी हैं हो ।
 फागुन मा फगुआ खेलबै, चइत नौमी रहबै हो,
 अब बैसाख मा फूली कुसुमियाँ, त पियरी रँगउबै हो ।
 जेठ महीना वरा पुजबै, असाढ़ मोरिला बोलिहैं हो,
 अब सावन गड़बै हिंडोलवा, सबै सखि भुलबै हो ।
 भादों महीना तीजा रहिबै, कुँवार दान देबै हो,
 अब कातिक दियना जलउबै, अ तुलसी जगउबै हो ।

(४) प्रेमगीत—

(क) दादरा—

कउने छैलवा केर नार,
 ममामम पनियाँ का निकरी ।
 धौं तैं आही सँचवा कइ ढारी,
 धौं तोहि गढ़े सोनार ॥ ममामम० ॥
 माई बाप मिलि जनम दिहिन तैं,
 सूरति दिहिन भगवान ॥ ममामम० ॥

(ख) विरहा—

आमा कच्छ पानी,
बनायों चोंगी ।
चिरई तोरे कारन, भयों जोगी ॥
लंबी सड़किया कै गोला बजार ।
मोहिं लइदे खुनरिया मैं वागउँ बजार ॥
लोटा कै पानी छलक नहिं जाय ।
पतरइला कै बोली, अलख नहिं जाय ॥
विरहा घाट मा विरहा बिटउना ।
मैं विरहन पनिहार ।
विरहा बिटउना सनकी चलावै,
गागर गिरी दहार ॥

(ग) टिप्पा—

कहैं बहादुर सुना काका ।
अभिमानै बहोरा बंस राखा ॥
घन अमरैया विडर पाती ।
कुँदरू अस गाला, नरम छाती ॥
छोटी छोटी टोरिया, मनावै देउता ।
कबै अइहैं बिदेसी, करव नेउता ॥

(५) बालगीत—

इनगिन भिनगिन, भइँसा तिनगिन,
नाथ नेवर, बजी घनेवर ।
सालिग सुप्पा, बैल का रुप्पा,
बैलन बैल लड़ाय दे,
फुरफुंदा घोड़ कुदाय दे,
फुरफुंदा मारी लात, गिरी अधिरात ।

(६) जनजातिक गीत—

बघेलखंड में लगभग ३,७०,३६५ जनजातिक लोग बसते हैं । इनकी सम्यता, संस्कृति एवं भाषा पृथक् अस्तित्व रखती है । इनकी कुछ उपजातियाँ ये हैं :
(१) अगरिया, (२) बैगा, (३) भुमिया, (४) गोंड़, (५) कँवर, (६) खैरवार, (७) मॉभी, (८) मवासी, (९) पनिका, (१०) पाव (पवरा), (११) बड़िया, (१२)

बियार, (१३) सौर । ये परम संतोषी लोग दैवी शक्ति में विशेष विश्वास रखते हैं । सुख दुःख में ये सदैव अपने देवताओं का स्मरण करते हैं और उनकी आराधना में अपने जीवन की कमाई दिल खोलकर खर्च करते हैं । इनके देवी देवता हैं : (१) बड़कादेव, (२) निंगोदेव, (३) घनमासदाउ, (४) दुलहादेव, (५) मसानदेव, (६) सरसाने, (७) बघौत, (८) मैसासुरदेव, (९) बाबा, (१०) देवी, (११) मरी, (१२) कालिका, (१३) सारदादेवी, (१४) कालीदेवी, (१५) सीतलादेवी, (१६) घरौरिया बाबा, (१७) दुरसिन, (१८) बेंदरिया, (१९) चिरकुटी, (२०) चंडी, (२१) अष्टभुजादेवी, (२२) फूलमती, (२३) लोढ़ामाई, (२४) अलोपन, (२५) मरकाम, (२६) नोटिया, (२७) कोरीम, (२८) खुसेरा, (२९) टेकमा, (३०) पोया, (३१) मरपाची, (३२) सराई, (३३) नैताम, (३४) ओइमा, (३५) मोइमा, (३६) मराबी, (३८) धुरवा, (३९) सरपटिया, (४०) चिचमा आदि^१ ।

ये अर्धशिक्षित और अर्धबुद्धित लोग अपने सीमित जीवनसाधनों में ही आनंद मनाते हैं । इनके गीत और नृत्य वास्तव में मौलिक और इनके जीवन के इतिहास हैं । उनमें गहराइयाँ हैं । ये शीतकाल की रातें मादर के स्वरो में गा गाकर बिता देते हैं । इनके मुख्य लोकगीत हैं :

(१) करमा, (२) सैला, (३) सुआ, (४) सजनी, (५) ददरिया, (६) भजन, (७) बंडुलिया, (८) विरहा, (९) रीना, (१०) फाग, (११) मरमी, (१२) दोहा, (१३) पहेली, (१४) बाल-क्रीड़ा-गीत, (१५) कथागीत, (१६) पालने के गीत, (१७) संस्कार गीत, (१८) दुर्मिन्न के गीत, (१९) स्वदेशप्रेम के गीत ।

इनके प्रिय लोकनृत्य हैं :

(१) करमा, (२) सैला, (३) सुआ, (४) अटारी, (५) हिंगाला, (६) नैनगुमानी ।

करमा नृत्य के मेद हैं :

(१) भूमर, (२) लँगड़ा, (३) लहकी, (४) ठाड़ा, (५) रागिनी ।

सैला नृत्य के मेद हैं :

(१) लहकी, (२) गोछमी, (३) ठिमरा, (४) शिकार, (५) बैठकी, (६) चमका, (७) चक्रमार, (८) डंडा ।

इनकी कहानियाँ भी बड़ी मनोरंजक होती हैं । रात में अपने बच्चों को पास

बैठाकर जब ये कथाएँ कहने लगते हैं, तो मयावह रातें भी सुखप्रद हो जाती हैं^१। यहाँ कुछ ऐसे गीत उदाहरण के रूप में प्रस्तुत हैं जो बघेली बोली में हैं। बघेल-खंड के कुछ भागों में ऐसी जनजातियाँ बसती हैं जिनकी बोली बघेली है, यद्यपि इसमें गोंड़ी बोली का पुट देखने को मिल जाता है। कुछ विद्वानों ने इनकी भाषा को 'गोंड़ी बघेली' नाम दिया है। कुछ आदिवासी ऐसे भी हैं, जो छत्तीसगढ़ी प्रभावित गोंड़ी बोलते हैं।

(क) करमा—

पे हे हे हाय पतरैला जवान, देखे मा लागे सुहावन रे।

कउन फूल फूले लुहिलुहिया हो,

कउन फूल फूले मनलाल।

कउन फूल फूले रस डोमरी,

जहाँ छइला करे दरवार।

राई फूल फूले लुहिलुहिया ओ,

सेमर फूले मन लाल।

महुवा फूलेया रस डोमरी, हो,

जहाँ छइला करे दरवार।

देखे मा लागे सुहावन रे।

(ख) नैनजुगानी—

नैनजुगानी बालम जिंदगानी है थोड़ा।

घर मा बोले घर कै चिरइया,

बन मा बोले नेवरा।

खिरकिन तोर मित्रा बोले

जुरिगा सनेहा रे।

नैनजुगानी बालम जिंदगानी है थोड़ा ॥

आदिवासियों के गीतों से भी बघेली लोकसाहित्य की निधि में वृद्धि हुई है। माँदर, डुमकी, भुमकी, छल्ला आदि के मधुर स्वरों में गाए जानेवाले ये गीत बड़े ही प्रिय लगते हैं।

^१ विशेष अध्ययन के लिये देखिए : 'विन्ध्य प्रदेश के आदिवासियों के लोकगीत', सं० श्रीचंद्र जैन, प्रकाशक-मिश्रबन्धु, जबलपुर; 'आदिवासियों की लोककथाएँ', ले० श्रीचंद्र जैन, प्र० आत्माराम पेंड संस, काश्मीरी गेट, दिल्ली।

गरीबी ने इनके जीवन को बहुत कुछ शुष्क बनाया है, फिर भी ये प्रसन्न रहते हैं। सभी जनजातियों की मान्यताएँ एक सी नहीं हैं। उनके लोकाचारों और पूजापद्धतियों में भेद हैं, आमोद प्रमोद के साधन भी समान नहीं हैं।

(ग) पहेलियाँ—गद्यात्मक पहेलियाँ भारतीय लोकजीवन की अविच्छेद्य अंग हैं। बालकों और वयस्कों का इनसे मनोरंजन तो होता ही है, साथ ही, धार्मिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक तथ्यों से परिचय भी होता है। दैनंदिन जीवन की अनेक उपयोगी बातों की शिक्षा इन पहेलियों से अनायास सुलभ होती है। बघेलखंड में मुख्यतः निम्नांकित विषयों की पहेलियाँ पाई जाती हैं :

(१) पशुपक्षी संबंधी, (२) वृक्ष-फल-फूल-मूलादि संबंधी, (३) शरीरावयव संबंधी, (४) सूर्य-चंद्र-नक्षत्रादि संबंधी, (५) खाद्य सामग्री संबंधी, (६) वस्त्राभूषण संबंधी, (७) लेखन सामग्री संबंधी, (८) अस्त्रशस्त्र संबंधी, (९) व्यवसाय संबंधी, (१०) धातु-काष्ठ-चर्मादि-निर्मित वस्तु संबंधी, (११) ग्रहोपयोगी पदार्थ संबंधी, (१२) क्षुद्र जीवजंतु संबंधी, (१३) विरोधामासात्मक, (१४) जलाशय एवं पर्वत संबंधी, (१५) देवी देवता संबंधी, (१६) पूजन-सामग्री संबंधी, (१७) अग्नि पवन संबंधी आदि।

कतिपय पहेलियाँ उदाहरणार्थ निम्नांकित हैं :

१-अत्थर पर पत्थर, पत्थर पर जंजाल।

मोर किहानी कोई न जाने, जाने भइया लाल।—नरिश्वर
(नारियल)

२-अत्थर पर पत्थर, पत्थर पर कूँड़ी।

पाँचो भइया लौटि जा, हम जइत हन बहुत दूरी।—कउर (कौर)

३-अरिआ माँ लोलरिया नाचै।—जीभ।

४-अगर कगर दौरिया।

बीच माँ बहुरिया ॥—दार (दाल)

५-सरकत आचै, सरकत जाय।

साँप न होय बड़ दँइदर आय ॥—लजुरी (रस्सी)

६-उज्जर बिलैया, हरियर पूँछ।

तुम जाना महतारी पूत ॥—मूरी (मूली)

७-एक बाल घर भर बूसा।—दिया (दीपक)

८-एक सींग के गोली गाय।

जेतनै खवावै, ओतनै खाय।—जेतवा (चक्की)

९-एतने बड़े सिट्ठी मा एक ठे ढेला।—सूरिज (सूर्य)

१०-एक लीन्हिन, दुइ फँकिन।—मुखारी (दतौन)

चतुर्थ अध्याय

कविपरिचय

बघेली के कवि—लोकभाषाओं का महत्व कम नहीं है। संबंधित जनपद की सांस्कृतिक अभिवृद्धि के लिये जनपदीय बोली का प्रयोग अनिवार्य है। कुछ बोलियों विद्वानों के संपर्क से इतनी समृद्ध बन जाती हैं कि उनको हम भाषा कहकर सम्मानित करने लगते हैं। स्वतंत्रता के बाद लोकसाहित्य के प्रति जनता और शासन का ध्यान विशेष रूप से आकर्षित हुआ है, यह लोकसंस्कृति के समुत्थान के शुभ लक्षण हैं।

अनेक कवि बघेली में रचनाएँ कर रहे हैं जिनमें इस प्रदेश की भावनाएँ और मान्यताएँ व्यक्त होती हैं। प्रांत में शिक्षा का माध्यम पहले से ही हिंदी (खड़ी बोली) है, अतः बघेली कवियों की संख्या अत्यधिक न होकर सीमित है, फिर भी सरस्वती के इन आराधकों ने अपनी काव्यसर्जना से बघेली साहित्य की जो श्रीवृद्धि की है, वह सब प्रकार से स्तुत्य है। यहाँ स्थानाभाव के कारण थोड़े से कवियों की काव्यसाधना का ही संक्षिप्त परिचय दिया जा रहा है।

१. मधुर अली

महाराज रघुराजसिंह (शासनकाल वि० सं० १९११-१९३७) के सम-कालीन महात्मा मधुर अली के कुछ पद्यबद्ध पत्र प्राप्त हुए हैं जिनमें बघेली का लालित्य झलकता है। (भरतपुर निवासी प्रसिद्ध साहित्यकार) लाल श्री भानुसिंह बाघेल के प्रपितामह लाल श्री जयदेवबहादुर सिंह जी के नाम लिखित एक पत्र यहाँ उद्धृत किया जा रहा है^१ :

चौबोला—श्री जयदेव दहन सब लायक, सुखदायक गुन तेरे ।
हेरे रामकृष्ण करि जहँते, वहाँते दुख नहि मेरे ॥
जब लगि रहैं रामपुर माँही, तब लगि पत्र पठाए ।
हाल हवाल तुम्हारी दादू, तब से कछू न पाए ॥

^१ 'वांघव', मई, १९४३

चौपाई—तहँ ते चलि बघड़े को आयनं । आनँद यहाँ बहुत कम पायन ॥
 सेवक सुखद तहाँ अलबेला । जैप्रकास तेहि नाम बघेला ॥
 पुनि बघवार दीख हम जाई । तहँ की अब का करौ बड़ाई ॥
 आपन सुखी हाल लिखि दीजै । आनँद रहौ रामरस पीजै ॥

दोहा—कठिन काम अइसन परो, पान बिना अवतात ।
 गाम करब अब को कहै, कढ़त न मुँख से बात ॥
 पौष बदी तिथि नौमि को, औ ससिबार पुनीत ।
 पावन पत्र लिखाय कै, पढ़ै दिहाँ करि प्रीत ॥

२. पंडित हरिदास

बघेली बोली के लोककवियों में पं० हरिदास जी अग्रगण्य हैं । इनका जन्म संवत् १९३४-३५ में गुढ़ (रीवों) में हुआ । इनसे पूर्व होनेवाले बघेली जनकवियों का पता नहीं चला है । आपकी आर्थिक स्थिति अच्छी नहीं थी । कृषि ही जीविका का साधन थी । कहा जाता है, अपना नाम भी नहीं लिख सकते थे, लेकिन कविता करने की आपको धुन थी । चलते फिरते कविता कर लेते थे । आपकी कविता का विषय या गुढ़ ग्राम की दैनिक घटनाएँ अथवा ग्रामवासियों का स्वभावचित्रण । हास्य रस अधिक प्रिय था । रीवों राज्य की ओर से आपको दो रुपए मासिक वृत्ति मिला करती थी । आपका काम था, कष्टहर महादेव के मंदिर में स्थापित वीणा-पुस्तक-धारिणी भगवती के आलय में दीप जलाना । गुढ़ निवासियों को पं० हरिदास की अनेक कविताएँ आज भी कंठस्थ हैं ।

३. नजीरुद्दीन सिद्दीकी-‘उपमा’

इनका जन्म सन् १८९६ में रामनगर (रीवों) में हुआ । रचनाओं में ‘उपमा भजनावली’ और ‘बहारे कजली’ प्रसिद्ध हैं । मुसलमान होने पर भी आपकी भक्तिविषयक भावनाएँ अधिक उदार थीं । उर्दू शैली एवं शब्दों से प्रभावित आपकी भाषा सरल और प्रभावोत्पादक है । बघेली में भी आपने बहुत कुछ लिखा है । ग्राम्य जीवन के प्रति विशेष प्रेम के कारण ग्रामीणों की दशा सुधारने में आपने जो प्रयास किए हैं वे स्मरणीय हैं । १९४२ में आपकी मृत्यु हो गई । ‘वेईमान परोसी’ शीर्षक आपकी कविता बहुत प्रसिद्ध है :

‘वेईमान परोसी’

खाब न देखि सकै मनई के,
 रहै तार चिन्नुआवत ।

बने नसान खोड़े सा एकठे,
 सेतै रहैं लगावत ।
 आपन खाय कमाई कोऊ,
 इनहीं लागै नागा ।
 उजड़त रहैं परोसी फइले,
 भा कोलिया के बाघा ।
 लड़िका पुतउन का भिरुहामैं,
 बने सलाही पक्के ।
 उल्टा सीध बतामैं लेखा,
 डेरा मारैं ठगके ।
 सुनहर पाए नेति छाड़िकै,
 टारैं टटिया फरकी ।
 चारी तापि लेंथ जड़हाए,
 कइ दिन अइसन सरको ।
 मेहरी मनुस लड़े जो घर माँ,
 अपना करैं पचौरी ।
 बगुला भगत रहैं मन मारे,
 चोरन केर सँघाती ।...

४. हाफिज महमूद खाँ

इनका जन्म रीवाँ के उपरहटी मुहल्ले में संवत् १९६४ में हुआ । रीवाँ के प्रसिद्ध वैद्य पं० नानकीप्रसाद आयुर्वेदाचार्य के संसर्ग में आने से श्री महमूद खाँ की रुचि हिंदी काव्य के अध्ययन की ओर हुई और उन्होंने हिंदी के प्रसिद्ध कवियों की रचनाओं का बहुत समय तक अध्ययन किया । कई राजकीय विभागों में काम करने के बाद अब आप अवकाश ग्रहण कर चुके हैं । सामाजिक कार्यों में संलग्न रहते हुए आप कविता भी करते रहते हैं । आपकी कविता पढ़ने की शैली आकर्षक है । बघेली में लिखी गई आपकी रचनाओं में मीठी चुटकियाँ रहती हैं ।

५. बैजनाथप्रसाद 'बैजू'

श्री बैजू बघेलखंड के प्रसिद्ध लोककवि हैं । इनका जन्म सतगाढ़ ग्राम (हुज़ूर तहसील, रीवाँ) में आश्विन सुदी ४, संवत् १९६७ को हुआ । बहुत समय तक अध्यापक रहने के पश्चात् अब आप जिला विद्यालय निरीक्षक के कार्यालय में कार्य कर रहे हैं । बघेलखंडी को अपने काव्य का माध्यम बनाकर आपने उसके सरस रूप को साहित्यसंसार के आगे रखा । बघेलखंड की संस्कृति एवं सम्यता के सुंदर

चित्र आपकी कविता में मिलते हैं। ग्रामीण जनता की भावनाओं को आपने समीप से देखा है। बघेली लोकजीवन का मार्मिक चित्रण आपके काव्य की विशेषता है। आपकी भाषा शुद्ध बघेली है और शैली में प्रवाह है। 'बैजू की सूक्तियाँ' आपकी रचनाओं का संग्रह है। इसका यहाँ की जनता में विशेष प्रचार है। वर्षा होने पर किसानों की व्याकुलता बढ़ जाती है और साधनहीनता उनमें कसक पैदा करती है। उदाहरण देखिए :

किसानी

जउने दिन तैं बरसा पानी, तब किसान चौआने ।
का करी अब का करी अब, अइसन कहि बिललाने ॥
मनई भगिगैं सगले आसौं, बरदौ कम हैं दुइटे ।
सुना सपूतराम, कुछ करिहा, गुजर नहीं है बइटे ॥

६. पं० गुरुरामप्यारे अग्निहोत्री, साहित्यरत्न

आपका जन्म फाल्गुन कृष्ण ४, बुधवार, सं० १९७२ को करी ग्राम (जिला सतना, मध्यप्रदेश) में हुआ। आपकी शिक्षा मैट्रिक तथा संस्कृत में मध्यमा तक हुई है। इसके अतिरिक्त कुछ अन्य भाषाओं का भी आपने ज्ञान प्राप्त किया है। साहित्यरत्न होकर कई वर्षों तक आपने अध्यापक के रूप में कार्य किया। पुरातत्व एवं इतिहास का अध्ययन किया है। रीवों के प्रसिद्ध साप्ताहिक 'मास्कर' के संपादन का भी कार्य आपने किया है। आपकी कविताएँ हिंदी की प्रसिद्ध पत्रपत्रिकाओं में प्रकाशित होती रहती हैं। विन्ध्यप्रदेश सरकार ने भी कई रचनाओं को पुरस्कारों द्वारा संमानित किया है। भाषा प्रौढ़ एवं प्रांजल है। ठेठ बघेली शब्दों का इनमें सुंदर प्रयोग हुआ है।

रचनाएँ—१. विन्ध्यप्रदेश का इतिहास, २. सोहावल राज्य का इतिहास, ३. कसौटा के बघेलों का इतिहास, ४. प्रलाप (कवितासंग्रह), ५. रानी कै रिस (खंडकाव्य), ६. रिमहाई बोली (व्याकरण) आदि २१ पुस्तकें आपने लिखी हैं।

'रानी कै रिस' नामक कविता में महारानी कुंदनकुमारी के साहस का वर्णन है। उसका कुछ अंश उदाहरणार्थ उद्धृत है :

रानी कै रिस

रानी बोली सुन रे मुनियाँ,
आज लड़ै हम जाव ।

जब तक नायक का ना मारव,

तब तक कुछ न खाव ॥
 कहिदे अवहिन सबै जनै से—
 अंगड़ खंगड़ सब लेयँ ।
 लड़ै मरै का हमरे खातिर,
 पीठ न कोऊ देयँ ॥
 राजा वइठैं भीतर घुसिके,
 मूँड़ ओढ़ उई लेयँ ।
 लहैगा चुरिया पहिरै मन भर,
 औ सेंदुर दै लेयँ ॥
 खालसा, डाँवड़ी सबै चलैं,
 हाथी माँ हम चढ़वै ।
 रीमाँ जियत न देवै ओही,
 काल कि नाँई लड़वै ।
 देखित हैं हम कइसन नायक,
 रीमाँ का धौ जीती ।
 ओही पाई तो अवै अवै,
 मार मूर के रीती ॥
 ले लइजा तैं वीरा अवहिन,
 ज्यौढ़ी माँ धइ देइ ।
 वीर होयँ ते पान उठामैं,
 इहै वात कहि देइ ॥
 नहिँ तौ उलटैं जायँ घरै सब,
 अव मेंछा मुड़वामैं,
 मनुस कहामैं कै नाँव छोड़
 मेहरिया कहवामैं ।

७. श्री सैफुद्दीन सिद्दीकी 'सैफू'

“सैफू” का जन्म रामनगर (रीवाँ) में सन् १६२३ में हुआ। बघेली लोकसाहित्य के संग्रह एवं अध्ययन में श्री सैफू पटवारी विशेष परिश्रम करते हैं। इनको हिंदी, उर्दू और अरबी का अच्छा ज्ञान है। आयुर्वेद का अध्ययन करके आपने कुछ समय तक वैद्य के रूप में जनता की सेवा भी की है। ग्रामों में रहकर आपने ग्रामीण भाइयों की दीनावस्था का जो परिचय प्राप्त किया, वही आपके काव्य का विषय है। प्रारंभ से ही आपकी प्रवृत्ति साहित्यिक रही है। अपने पिता से काव्य प्रेरणा पाकर श्री सैफू सरस्वती की आराधना में संलग्न हैं।

रचनाएँ—१. सैफूविनोद, २. श्री कुंदनकुँवरि, ३. आदर्श त्यागी, ४. भजनावली, ५. चरणचिह्न ।

कलियुग की अनीति का चित्रण आपने 'कलज केर अनेत' नामक कविता में गहरी अनुभूति के साथ किया है। खड़ी बोली एवं बघेली में आप खूब लिख रहे हैं। 'सैफूविनोद' में 'आबकल के मेंसेअन की दशा' वर्णित है। उदाहरण देखिए :

कलज केर अनेत
उढ़री^१ पामैं दूध मलाई,
बेहो बिआही माठा ।
राँड़ भाँड़ रसगुल्ला मारैं,
अहिवाती^२ का लाटा^३ ॥
घर के लड़िका भरैं पैंयगिन,
मामा मारैं नेउता ।
खायैं अरक्का^४ चिली सोहारी,
होम न पामैं देउता ॥
बहिला^५ गाय उड़ावैं सानी,
लगता^६ पामैं डंडा ।
बिना दूध के रकरा^७ लगामैं,
रवड़ी मारैं पंडा ॥
मूस छुँदुर अंतर^८ लगामैं,
मनई तेल न पामैं ।
तानसेन के राग न फूटै,
बाँदर माँगल गामैं ॥
पढ़े लिखे मुँह फोर बागैं,
मूख होयैं सभागी ।
नंगा रोज मेहरिया राखैं,
गिरहत भा वैरागी ॥

द. रामेश्वरप्रसाद मिश्र, एम० ए०, व्याकरणाचार्य, साहित्यरत्न

आपका जन्म २५ दिसंबर, सन् १९२५ को बम्हौरी ग्राम, बिला सतना में हुआ। इस समय आप इंटर कालेज, दतिया (मध्यप्रदेश) में संस्कृत के प्राध्यापक

^१ खेज । ^२ सौभाग्यवती । ^३ महुए का गोला (निष्ठुर मिठाई) । ^४ अचार । ^५ बाँस ।
^६ दूध देनेवाली । ^७ बड़ड़ा । ^८ हथ ।

हैं। समय समय पर बघेली में लिखी हुई आपकी कविताएँ पत्रों में प्रकाशित होती रहती हैं। स्वतंत्रता दिवस पर लिखी हुई आपकी कविता में राष्ट्रप्रेम का सुंदर चित्रण हुआ है :

स्वतंत्रता दिवस

भइलो, स्वतंत्र हम भयन आज ।
अब सुना विदेसी हमरे पर, कबहूँ काऊ करिहैं न राज ।
छोटे से लै नेहरू जी तक,
सहरन गाँवन औ पुरवन तक ।
पंडित से पूर वरेदी तक,
भुज से देवन के सुरपुर तक ।
सुध बुध कोहू का है न आज । भइलो, स्वतंत्र० ॥
फहरई तिरंगा सब जाघा ।
सबसे ऊँचे मा सानदार ।
होई भारत अइसन हमार ।
मानी जइसे सब विश्व हार ।
होई हमार यह, देश ताज । भइलो, स्वतंत्र० ॥
सब यही देस के घर घर माँ ।
मीलै चलिहैं सब काम बनी ।
औ सस्त मिली सब चिनी तेल ।
या देश फेर से स्वर्ग बनी ।
अब ब्लैक मारकेट को न काज । भइलो, स्वतंत्र० ॥

१. ब्रजकिशोर निगम 'आजाद'

इनका जन्म १५ जून, १९२८ को रीवाँ में हुआ । कई वर्षों तक पुलिस विभाग में काम करने के पश्चात् आजकल मध्यप्रदेश सचिवालय में हैं । कहानियाँ, सवाइयाँ तथा प्रहसन लिखकर श्री आजाद सरस्वती माता की सेवा कर रहे हैं । बघेली में लिखी हुई आपकी रचनाएँ कविसंमेलनों में बड़े चाव से सुनी जाती हैं । 'चुनाव-घोषणा-पत्र' तथा 'अउँठा छाप बनाम चुनाव' शीर्षक आपकी कविताएँ बहुत लोकप्रिय हैं । इनमें भूटे वायदों और चुनाव की कथाएँ वर्णित हैं । अंग्रेजी शब्दों के प्रयोग से कविताएँ सरस बन गई हैं :

चुनाव-घोषणा-पत्र

जउनै कहब्या हम तउन करब,
जब होब मनिस्टर पहि दारी ।

हम सड़क-खंडजन माँ सबतर,
 निलोट सिंचाउब सेंट अंतर ॥
 मजरेट कहइहैं सब चाकर,
 मुफ्ती सब का बैंगला मोटर ।
 रेडियो, फेन, कुर्सी, हीटर,
 गर्मी, सदीं, बरसात छाँड़ि ।
 खुलिहैं दफ्दर सब सरकारी ॥

१०. जगदीशप्रसाद द्विवेदी

द्विवेदी जी इस प्रदेश के उदीयमान कवि हैं। इनका जन्म ढावा (मऊ-गंज तहसील, जि० रीवाँ) में सन् १९२६ में हुआ। प्रचार से दूर रहकर आप लिखते हैं। इस समय आप जूनियर हाई स्कूल, पोती के प्रधानाध्यापक हैं। बघेली कवियों में आपका नाम संमान के साथ लिया जाता है। आपकी भाषा में लोच है, शब्दों का सुंदर चयन भावानुकूल होता है। आपकी एक प्रसिद्ध कविता 'बोट देइ के पहिले सबखा जानि लेई का चाही' यहाँ उद्धृत की जाती है :

बोट देइ के पहिले

सुना हो मैकू भैया, आसँउ बोट परी तू जाना ।
 बोट के लाने बनि बनि हितुआ, एँहीं पेह तू माना ॥
 बात बनाइ कहउ जब लागहिं, रहीं न एक खोटाई ।
 मालुम हमखा तुमखा होई, इनमा नहीं छोटाई ॥
 हम तूँ देखन कहउ साल से, यहाँ कबौं ना आप ।
 कहत फिरत हैं सेवा करबे, बातन मा भरमाए ॥

११. मोहनलाल श्रीवास्तव, बी० ए०

श्री मोहनलाल जी उदीयमान कवि हैं। इनका जन्म शहडौल (मध्यप्रदेश) में १९३४ में हुआ। दरबार कालेज, रीवाँ से बी० ए० पास करके आजकल आप गवर्मेन्ट हाई स्कूल, उमरिया में अध्यापन कार्य कर रहे हैं। आपकी रचनाओं में मौलिकता, सरसता, प्रकृतिचित्रण एवं ग्राम्य जीवन विषयक अनुभूतियाँ रहती हैं। साहित्य को आप लोकोन्मुखी मानते हुए उसमें जनभाषा और जनजीवन को अंकित करना चाहते हैं। (१) 'मन्सुख के महिमा', (२) 'सजन आवत होइहैं', (३) 'कोइलिया बोलै', (४) 'धुमड़ आई कारी बदरिया' नामक आपकी कविताएँ मधुरिमा के रंगीन भावों से भरी हुई हैं।

१२. रूपनारायण दीक्षित, बी० ए०

दीक्षित जी इस प्रदेश के उदीयमान कवि हैं। इनका जन्म रीवाँ में १९३६ में हुआ। लोकसाहित्य के विशेष प्रेमी होने के कारण आप बहुत समय से बघेली में कविताएँ लिख रहे हैं। संगीत में आपकी अधिक अभिरुचि है। मधुर स्वर से गाई गई आपकी कविताएँ कविसंमेलनों में सहज ही श्रोताओं को आकृष्ट कर लेती हैं। प्रकृतिचित्रण आपके गीतों में सरसता के साथ हुआ है।

अगहनियाँ गीत

रे.....अगहनवा आया।

मन भाया।

अँगना माँ छाया—अगहना रे।

फूली धनियाँ, झूली सरसों।

ललाके गेंदा मोरे भाई।

अगवानी का ठाढ़ सवै लै,

ओस वूँद जयमाला।

भई भोर किरनन को डोला, धीरे धीरे धोया रे।

अगहना आया रे ॥

१३. रामवेटा पांडेय 'आदित्य'

श्री रामवेटा पांडेय का जन्म ग्राम फिटहरा (सतना) में १९३८ ई० में हुआ। आप प्रतिभासंपन्न कवि हैं। बघेली में आप खूब लिख रहे हैं। आपकी भाषा सरल और शैली में प्रवाह है। 'बुढ़ऊ कै बात' शीर्षक कविता में आपने आधुनिक सभ्यता के प्रति गहरा व्यंग्य किया है :

बुढ़ऊ कै बात

कउन जमाना तबै रहा अब, कउन जमाना होइगा।

नेम धरम सब छाँड़ि दिहिन हैं भे कुलज्वारन टोरबा।

सबके आगे लाग खेला मै, आपन बिटिया लड़िका।

अँगुरी पकड़ बाप के आगू, रोज घुमावें फरिका।

लाज छाँड़ि मेहरी से ज्वालै, होइगे म्याहर पक्के।

करी का अब दादू कहलैंय, अधरम खूब हचक्के।

१४. कुंतीदेवी अग्निहोत्री

इनका जन्म माघ बदी ११, वि० सं० १९६७ को हुआ। ये रीवाँ के प्रसिद्ध साहित्यकार पं० गुरुरामप्यारे अग्निहोत्री की बड़ी बहू हैं। बघेली में लिखी आपकी

कविताएँ विशेष सरस होती हैं। 'धाकड़ राजा' कविता में रीवाँ नरेश श्री वेंकटरमणसिंह का उल्लेख है :

धाकड़ राजा

बेंकट राजा बड़े बहादुर, घोड़वा खूब बेसाहैं ।
इगिड़ तिगिड़ जो उनसे बोलै, ओहिन का तब गाहैं ॥
एक समै माँ हरिहर खेतै, पहुँचे सइना लीन्हें ।
सोचिन मनमाँ अबना लउटब, बिना कुछू हम कीन्हें ॥
एक दिना मेला माँ देखिन, गाय कसाई मारैं ।
बायँ बायँ उई चिल्लायँ खूब, आँती उनखर फारैं ॥
राजा चटपट दउर परे तब, बोलिन पकड़ा इनका ।
जे कुछू बोलै पकड़ नीक के, हटबी पीटा तिनका ॥

परिशिष्ट

(१) प्राचीन साहित्य—'संगीतसार' नामक संगीत के प्रसिद्ध ग्रंथ के रचयिता एवं संगीतसम्राट् तानसेन रीवाँनरेश महाराजा रामचंद्र के दरबारी गायक थे । यहीं पर उन्हें एक एक भुपद पर कई लाख टंक पुरस्कार में मिले थे ।^१ साहित्य संगीत के महान् आश्रयदाता बांधवेश महाराजा रामचंद्र ने ही प्रसिद्ध कवि अन्दुरहीम के एक दोहे पर मुग्ध होकर उनके पास किसी विप्र के सहायतार्थ एक लाख रुपए भेजे थे^२ ।

रीवाँ नरेश जयसिंह, विश्वनाथसिंह तथा रघुराजसिंह स्वयं अच्छे साहित्यकार थे । उन्होंने हिंदी एवं संस्कृत में पुष्कल साहित्य की सर्जना की है । इनके रचित ग्रंथ निम्नस्थ हैं^३ :

जयसिंह की रचनाएँ (हिंदी)	विश्वनाथसिंह की रचनाएँ (संस्कृत)	रघुराजसिंह की रचनाएँ (संस्कृत)
१-त्रयवेदांत प्रकाश	१-आनंदरघुनंदनम्	१-जगदीशशतक
२-निर्णयसिद्धांत	२-राधावल्लभीय संतभाष्य	२-गद्यशतक
३-गंगालहरी	३-संगीतरघुनंदन	३-राजरंजन
४-अनुभवप्रकाश	४-सर्वसिद्धांत	४-रघुपतिशतक
५-कृष्णसिंहार तरंगिनी	५-रामपरत्वटीका	५-विनयमाला

१ बीरमानूदय काव्य, नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ ।

२ चित्रकूट में रमि रहे, रहिभन अवधनरेश । जापर विषदा परत है सो आवत रहि देस ।

३ 'संस्कृत साहित्य को बांधव नरेशों की देन', प्रो० राजीवलोचन अग्निहोत्री, पृष्ठ १४७

६-चतुश्लोकी भागवत

७-हरिचरितामृत^१

आदि

६-तीर्थराजाष्टक

७-राममंत्रार्थनिर्णय

८-वैष्णवसिद्धांत

६-रामाष्टयाम

७-गद्यशतक

८-शंभुशतक आदि १३

ग्रंथ

६-भक्तिप्रभा आदि २३ ग्रंथ

(हिंदी)

१-आनंदरघुनंदन नाटक

२-मृगयाशतक

३-साकेतमहिमा

४-विनयमाला

५-आनंदरामायण

६-गीतावली

७-कृष्णावली

८-परमधर्मनिर्णय

९-विचारसार

१०-मेघराज

११-ध्यानमंजरी

१२-आदिमंगल

१३-तत्त्वप्रकाश आदि ५८ ग्रंथ^२

(हिंदी)

१-रामस्वयंवर

२-भक्तमाला

३-आनंदालुनिधि

४-जगन्नाथशतक

५-विनयपत्रिका

६-रघुराजविलास

७-परमप्रबोध नाटक

८-पदावली

९-एकमानचरित

१०-भ्रमरगीत आदि १७

ग्रंथ^३

इस भूभाग के ऐतिहासिक महत्व का श्रेय दो राजवंशों को विशेष रूप से प्राप्त है। प्रथम कलचुरी हैं, जिन्होंने इस पूरे प्रदेश को एकता के सूत्र में बाँधकर यहाँ की संस्कृति एवं सभ्यता में अपनी विशेषता को अंकित किया। द्वितीय बघेल (बघेल) हैं जिन्होंने कलचुरि राज्य की समाप्ति पर उत्पन्न अराजकता का दमन करके अपने शासन को स्थापित किया और छिन्न भिन्न भागों का पुनः एकीकरण करके अपने शौर्य और शासनपटुता का परिचय दिया। यही बघेलवंशीय राज-नैतिक तथा सांस्कृतिक परंपरा लगभग ६०० वर्षों तक चली और विन्ध्यप्रदेश के निर्माण में (सन् १६४८) योग देती हुई सन् १६५६ में विशाल मध्यप्रदेश में लीन हो गई।

^१ 'जयसिंहदेव की रचनाएँ', प्रो० रानीवलोचन अग्निहोत्री, 'विन्ध्यभूमि' (साहित्य अंक), जून १९५६, पृष्ठ २३, तथा 'विन्ध्य के नरेश कवि', प्रो० श्रीचंद्र जैन, 'अजंता', जनवरी ५७

^२ देखिए 'हिंदी साहित्य का इतिहास', आचार्य रामचंद्र शुक्ल, पृष्ठ २४४

^३ वही, पृष्ठ ५७८

(२) प्राचीन राजकीय लेखादि—बघेली का क्षेत्र विस्तृत है, फिर भी इसका लिखित साहित्य बहुत कम उपलब्ध है । यहाँ के शासकों एवं निवासियों ने इस बोली का अपने दैनिक कार्यों में भी उपयोग किया है । राज्य संबंधी कागजपत्र देखने से ज्ञात होता है कि उन्होंने अपने लोकप्रिय शासन में बघेली का समादर किया और समय समय पर प्रदत्त दानपत्र को इसी बोली में लिखा एवं लिखवाया । आज भी इस प्रांत के रहनेवाले बहुसंख्यक ग्रामनिवासी पत्र, दस्तावेज, निर्मंत्रण आदि में बघेली का उपयोग करते हैं । यहाँ कुछ प्रतिलिपियाँ दी जा रही हैं जो उक्त कथन का समर्थन करती हैं :

राजादेशपत्र—

(क) पंडा लेख—

मुहर

सिद्धि श्री महाराजाधिराज श्री महाराज श्री राजबहादुर वीरभद्रसिंघजु देव श्री मथुरा जु अस्नान करै आये (।) सो तीर्य प्रभुताइ पं० श्री मथुरिया कमले चौबे को लिषि दीन्ह (।) जो कोउ हमरे बंस को आवै सो इनको मानै मिति फागुन वदि २ भोमे का संवत् १६२३ के साल मथुरा मुकाम (।)

—पं० रघुनाथ जी शास्त्री से प्राप्त ।

(ख) भूमिदान—

सरकार बहादुर दर्बार रीवों नजराना फबूल कै के जाधा जेकर बेवरा नीचे लिखा है (,) रहाइस केर मकान या दूकान अथवा तेही संबंधी निस्तार खातिर बकस देव मंजूर किहिन और नजराना कै रकम कुल जितिहा के तरफ से सरकारी खजाना मों दाखिलौ होइगै है । सो ते मुझे या पाट के जरिए जाधा नीचे लिखे मुताबिक मय घर हाता बगैर; जो कजात्त कोनौ हो हकूक मालिकाना आसाइस बगैर सहित और हर तरह के भार ते मुक्त दर्बार से ऊपर लिखे मतलब खातिर..... बल्द.....साकिन.....का बकसीदा कीन जाति है (।) का या पाट बर हुकुम बकसीदा कीन जाधा पर मुताबिक कानून और रिवाज रियासत मालिकाना कब्जा और अमल दखल करै का और इंतकाल करे का और पुस्त दर पुस्त भोग करै का हक हासिल (।) सो या पाट सनदन आज के मिति का व दस्तखत व मोहर दर्बार से अता कीन जात है ।

दस्तखत मिनजानिब दर्बार

दस्तखत पानेवाले का
पाट जाधा कै

(ग) रसीद—

॥ श्री ॥

रसीद लिख दीन श्री जोसी श्रीकृष्णराम सुदामाराम पांडे का अएकी जौन सवा सत्ताइस कै टीप हमार तुम्हरे नाम रही तौन जमा मै व्याज के भरि पायेन औ नेम्हा पोषरिहा गहन रहा तौने माँ हमार वास्ता कुछ नहीं, तुम्हार बहाल कै दीन औ बाढ़ी कोदौ जौन हमार पामन रही, तौन दाम दाम कै भरि पाएन (।)
...मिती सामन बदि १४, सं० १६५३ के ।

(३) ग्रंथ एवं ग्रंथकार—रीवाँनरेश महाराज विश्वनाथसिंह (शासन-काल वि० सं० १८६०-१६११) रचित कई ग्रंथ हैं^१ जिनमें से 'परमधर्मनिर्णय' तथा 'विश्वनाथप्रकाश' (अमृतसागर) बघेली में लिखे गए हैं । इनके कुछ उद्धरण निम्नांकित हैं :

‘मांस केर यह अर्थ है की जेकर मांस हम खात हैं, ते हमारौ मांस खाई । औ वर्ष वर्ष माँ जे अस्वमेध करत है, सो वर्ष भर औ जो मांस नहीं पात तेका बराबर पुन्य है । (परमधर्मनिर्णय, पृष्ठ ५५, वस्ता १३ नं० स्टाक ११६) ‘अथ प्रथम रोगविचार । रोग केका कही । जेमा अनेक प्रकार की पीड़ा होई तेका रोग कही । सो रोग दुई प्रकार का है—एक तो कायक है, दूसरा मानस है । सरीर माँ है सो कायक । तेका व्याधि कही । मन ते जो उत्पन्न होइ तेका मानसिक व्याधि कही । सो ये दोऊ रोग बात पित्त कफ ते उपजत हैं ।’—(विश्वनाथप्रकाश अमृत सागर, पृष्ठ १)

महाराजा जयसिंह, महाराजा विश्वनाथसिंह एवं महाराजा रघुराजसिंह की रचनाओं में बघेली का विशेष पुट है, तथा इन भरोशों के समकालीन हिंदी कवियों की रचनाओं में बघेलखंडी का प्रभाव सुगमता से देखा जा सकता है^२ ।

स्वर्गीय पं० भवानीदीन शुक्ल ने वाल्मीकि रामायण के बाल, अयोध्या, अरण्य, किष्किंधा, सुंदर, लंका एवं उत्तर, सात कांडों की टीका (भाषार्य) बघेली में की है । ये सब टीकाएँ पं० रामदास पयासी (देवराजनगर, सतना) के पास हैं^३ । खोज करने पर बघेली के अन्य ग्रंथ भी उपलब्ध हो सकते हैं ।

^१ ‘विंध्य के नरेश कवि’, श्रीचंद्र जैन, ‘अजंता’, जनवरी १६५७ ।

^२ ‘विंध्य-साहित्य-संकलन’, प्राचीन विंध्य के आधुनिक कवि, विंध्य शिक्षा’ अकदमर, ५४ तथा रीवाँनरेश महाराजा रघुराजसिंह के समकालीन कवि, लेखक श्रीचंद्र जैन, ‘विंध्यभूमि’ (साहित्य अंक), जून ५६ ।

^३ काशी नागरीप्रचारिणी सभा द्वारा संचालित अप्रैल, ५५ से सितंबर, ५५ की खोज में इन ग्रंथों को विवृत किया गया, विंध्य शिक्षा, वर्ष ४, अंक ६, पृ० ३६ ।

(क) संत धर्मदास—बघेल शासकों को महात्मा कबीर का आशीर्वाद प्राप्त था । महाराज रामचंद्र कबीर के शिष्य धर्मदास से संबंधित थे । यही धर्मदास छत्तीसगढ़ी कबीरपंथी शाखा के प्रवर्तक थे । राजघराने में कबीरपंथी परंपरा महाराजा विश्वनाथ सिंह के समय में पुनरुज्जीवित हुई । इन्होंने कबीर बीजक की टीका की । दरबार में प्रचलित 'साहब सलाम' की व्यवस्था संभवतः उसी समय से प्रारंभ हुई^१ । शासकों की भावनाओं से जनता का प्रभावित होना स्वाभाविक है । बघेली लोकगीतों में कबीरपंथी सिद्धांतों का विशेष प्रभाव मिलता है । अमरकंटक में 'कबीर चौरा' एक प्रसिद्ध स्थान है । यहाँ के आदिवासियों के गीतों में संत कबीर द्वारा प्रचारित धार्मिक मंतव्यों का समावेश है । संत कबीर की रहस्यवादी प्रवृत्ति प्रसिद्ध है । उनकी उलटवासियों पंडितों को भी चकित कर देती हैं । गुरुभक्ति की प्रधानता संत-मत की विशेषता है ।

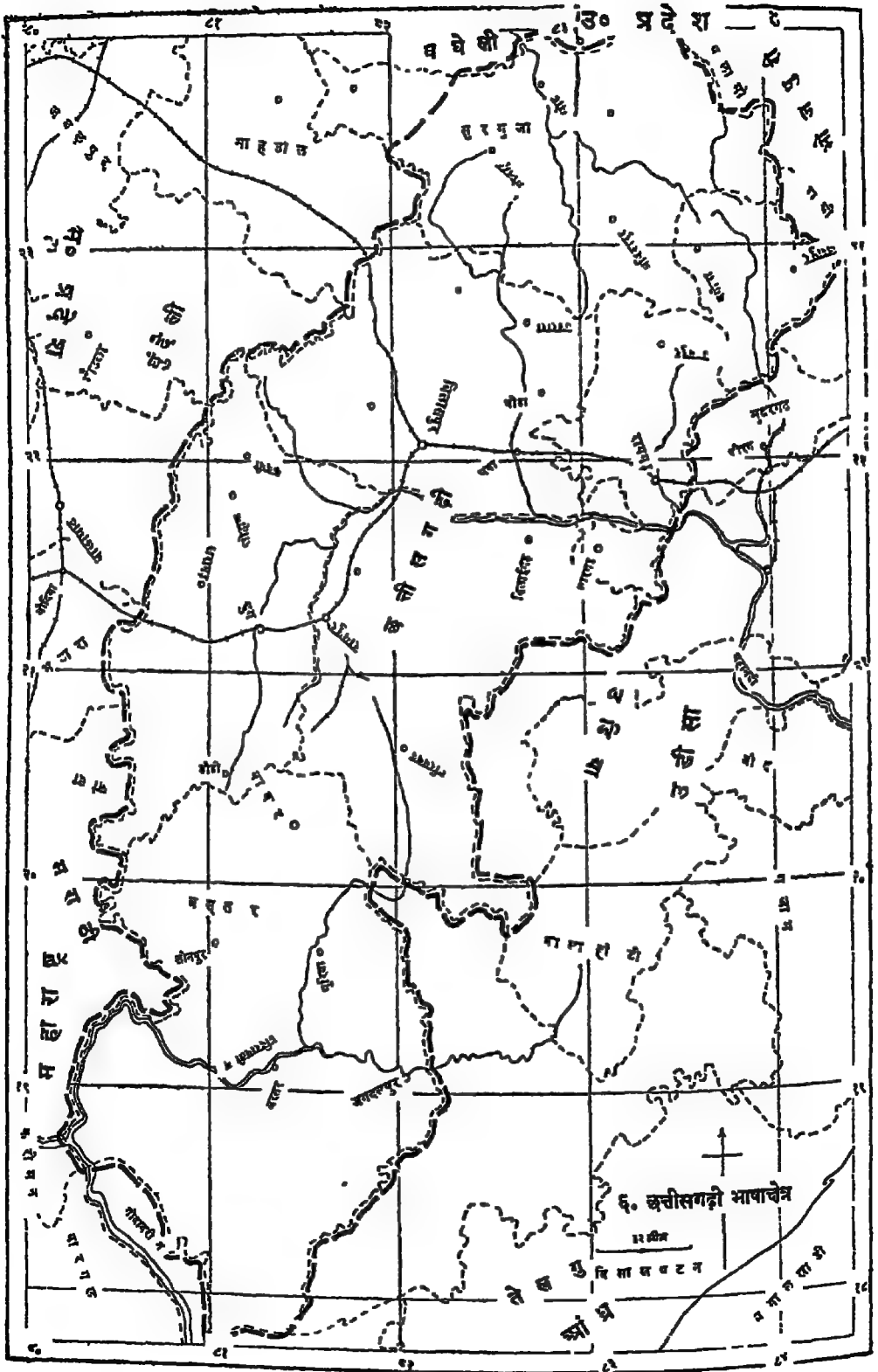
^१ 'विंध्य प्रदेश का इतिहास, भूमिका, पृष्ठ ५, साहित्यरत्न पं० गुरुनामप्यारे अभिहोत्री ।

प्रो० अख्तर हुसेन निजामी, एम० ए० (अध्यक्ष, इतिहास विभाग, दरबार कालेज, रीवा), प्रो० भगवतीप्रसाद शुक्ल, एम० ए० (हिंदी विभाग) तथा लाल श्री कृष्णवंश सिंह बाघेल का मैं कृतज्ञ हूँ, जिन्होंने यह निबंध लिखने में मुझे सहायता दी है । श्रीमती कल्याण-कुमारी शुक्ल एवं बहन सुशीलादेवी सक्सेना ने मुझे गीतसंग्रह में विशेष सहयोग दिया है, अतः मेरे धन्यवाद की अधिकारिणी हैं । —लेखक ।

६. छत्तीसगढ़ी लोकसाहित्य

श्री दयारंकर शुक्ल

६-छत्तीसगढ़ी



(६) छत्तीसगढ़ी लोकसाहित्य

१. अवतरणिका

(१) सीमा—छत्तीसगढ़ मध्यप्रदेश में 15° उत्तर अक्षांश और 24° उत्तर अक्षांश तथा 75° पूर्वी देशांतर और 84° पूर्वी देशांतर के मध्य स्थित है। इसका क्षेत्रफल ५,२६५० वर्गमील है और जनसंख्या ६८, ६६, ८४० है। इसके अंतर्गत मध्यप्रदेश के रायगढ़, सुरगुजा, बिलासपुर, रायपुर, दुर्ग तथा बस्तर जिले आते हैं।

(२) ऐतिहासिक दिग्दर्शन—प्रागैतिहासिक काल में मध्यप्रदेश का बहुतांश भाग दंडकारण्य कहलाता था। पीछे इसका पूर्वी भाग महाकोसल या दक्षिण कोसल कहलाने लगा। इसका यह नाम उत्तर या मुख्य कोसल (अवध) से भिन्नता प्रकट करने के लिये ही दिया गया। महाकोसल नाम कब पड़ा, इसका पता नहीं। दक्षिण या महाकोसल का विशेष भाग इस समय छत्तीसगढ़ कहलाता है। नाम के संबंध में ऐसा कहा जाता है कि किसी समय ३६ गढ़ होने के कारण इस प्रदेश का नाम छत्तीसगढ़^१ पड़ा। हैहयों के समय में ये गढ़ बढ़कर ४२ हो गए थे, तब भी इस प्रदेश का नाम छत्तीसगढ़ ही बना रहा।

मध्यप्रदेश के प्राचीन इतिहास की दृष्टि से छत्तीसगढ़ का विशेष महत्व है। प्रायः प्राचीन ऐतिहासिक घटनाएँ इसी भूभाग पर घटी हैं। एतद्विषयक ऐतिहासिक सामग्री इस भूभाग से प्राप्त हुई है। आज भी महाकोसल के वन, गिरि कंदरा तथा खंडहरो में पाए जानेवाले प्राचीन चिह्नों से इसके सांस्कृतिक गौरव का पता चलता है। आज का उपेक्षित छत्तीसगढ़ किसी समय संस्कृति और सभ्यता का पुनीत केंद्र था। वस्तुतः आदिकालीन मानव सभ्यता इसी वन्य भूभाग में पनपी। अरण्य में निवास करनेवाली ४५ से भी अधिक जातियों को आज भी इस

^१ रायबहादुर डा० हीरालाल कहते हैं—'कदाचित् छत्तीसगढ़ चेदीसगढ़ का अपभ्रंश न हो। रतनपुर के राजा चेदीश कहलाते थे, जैसा कि अभी बिलासपुर जिले के अमोदा ग्राम में एक ताम्रपत्र मिला है, जिसके अंत में 'चेदीसस्य सवत् ८३१' अंकित है। यह रतनपुर के राजा प्रथम पृथ्वीदेव का दानपत्र है। जब सन् १००६ ईसवी में इन राजाओं का चलाया संवत् चेदीस कहलाता था, तो कालांतर में उनके दुर्ग या गढ़ों को चेदीसगढ़ कहना असंभावित नहीं जान पड़ता। धीरे धीरे कालांतर में उसका 'छत्तीसगढ़' रूप ग्रहण करना कोई असाधारण बात नहीं।

प्रदेश ने सुरक्षित रखा है। उनके सामाजिक आचार व्यवहार में भारतीय संस्कृति के वे तत्व परिलक्षित होते हैं जिनका उल्लेख ग्रन्थसूत्रों में आया है। इनके संगीत विषयक उपकरण, आभूषण एवं नृत्यपरंपरा में आर्य संस्कृति की आत्मा झलकती है। यहाँ पर सुसंस्कृत कला का विकास भले ही बाद में हुआ हो, पर आदिमानव सम्यता, लोकशिल्प एवं ग्रामीण रुचि के प्राकृतिक प्रतीक बहुत से मिलते हैं। इनमें इतिहास, और मूर्तिकला के चिह्न मिलते हैं।

२. गद्य

(१) लोककथाएँ—

(क) सामान्य विवेचन—विषयवस्तु और गठन की दृष्टि से छत्तीस-गढ़ी लोककथाएँ दो प्रमुख वर्गों में विभाजित की जा सकती हैं। सार्वदेशिक और स्थानीय।

अधिकांश छोट छोटी कथाएँ सार्वदेशिक श्रेणी की हैं, क्योंकि उनमें पाए जानेवाले कथातत्व तथा मूल भाव सामान्यतः सारे भारत और संसार की अन्य भाषाओं में भी मिलते हैं। कहानी कहनेवाले व्यक्ति यदा कदा स्थानीय और सामयिक रंग मिलाकर इन्हें रोचक बनाने का यत्न अवश्य करते हैं।

सामयिक तत्वों का जीवन अत्यंत अल्प होता है और जैसे ही तात्कालिक घटनाओं की नवीनता और रोचकता कम होती है, वे लोककथाओं में से निकल जाते हैं। स्थानीय तत्व उनसे कहीं अधिक दीर्घजीवी होते हैं।

इसके विपरीत अनेक कथाएँ प्रायः पूर्णतः स्थानीय हैं। इनमें सार्वदेशिक कथाओं एवं किंवदंतियों का अद्भुत संमिश्रण मिलता है।

कुछ लोककथाओं में दैनिक जीवन की प्रतिनिधि परिस्थितियाँ भी चित्रित दिखाई पड़ती हैं, जिनसे हम छत्तीसगढ़ी जातियों के जीवन की वास्तविकता को समझ पाते हैं। छत्तीसगढ़ी लोककहानी एक ओर सीधे सादे घरेलू जीवन से और दूसरी ओर जादू टोने, देवी देवताओं आदि की काल्पनिक स्थितियों से संबंधित है। प्रकृति के साथ जीवन का तादात्म्य छत्तीसगढ़ी लोककथाओं की विशेषता है।

कथा के मध्य में कहावतों एवं पहेलियों का प्रसंगानुकूल उल्लेख इन लोक-कथाओं की विशिष्टता है। कुछ कथाएँ अनुभव की यथार्थता के कारण कई कहावतों की जननी हैं। कथाओं के आधार पर ही कुछ कहावतें सूत्र रूप में बनी हैं।

कुछ कथाओं में छत्तीसगढ़ी आदिवासियों की भूत प्रेत, जादू टोना विषयक मान्यताओं का परिचय मिलता है। वहाँ उनके देवी देवताओं के भी दर्शन होते हैं। कथाओं में स्थान स्थान पर लोकविश्वास और लोकसंस्कृति की झलक पाई जाती है।

छत्तीसगढ़ी लोकतत्व की जटिलता यहाँ की लोककथाओं में भी स्पष्टतः परिलक्षित होती है, क्योंकि उनमें आदिम से लेकर आधुनिक युग तक के स्तर का समावेश हुआ है।

संक्षेप छत्तीसगढ़ी कथाओं का विशिष्ट गुण है।

(ख) उदाहरण—कतिपय उदाहरण निम्नांकित हैं :

(१) सुख की खोज

देवारी तिहार के गरुवा^१ मन ला खिचरी खवायें। तब अइसने एक पहत एक ठन पडवा^२ खिचरी खाइस। फेर ओकर पेट नइ भरिस। ओ हर मने मन गुनिस, कहूँ मैं हर मनखे होतेव, ता अइसन खिचरी मोला रोजेच खाय बर मिलतिस।

अउ ओ हर हिमालय परबत माँ जाके गल गे।

सिरतोनेच पडवा हर एक बाहान घर माँ जनम लिस। बिहाव होइस। लइका बच्चा होइन। फँसगे चिल चिल माँ। गुनिस, इहू जनम माँ मोर उवार नइए कइके।

अउ ओ हर फेर हिमालय माँ जा के गल गे।

अब ओ हर देवता होइस अउ ओकार करा ले सुख दुख धलो परा गिन^४।

(२) अकास धरती

एक दिन कोलिहया^५ हर मने मन गुनिस के सब्बो दुनिया के बिहाव होए है, फेर धरती अउ अकास के बिहाव नइ होइसे। मैं हर इनकर बिहाव कराहूँ। अइसन बिचार के ढोलिया^६ मेर गिस अउ वात मढ़ा के^७ लहुटिस।

बने दिन देखके कोलिहया हर बिहाव रचाइस। ढोलिया आगे। ओकर ढोल के अवाज ला सुनके दुरिहा^८ ले कोलिहया मन आइन अउ अब्बड़ मंद पिइन। उनकर मंद के पियते पियत धरती अउ अकास बिहाव बर सकलागे^९। देवता मन कोलिहया मेर आइन अउ कहिन :

‘अइसन भन करव। काबर कहूँ धरती अउ अकास जुरिया जाहीं त जम्मा^{१०} मनखे मन मेटिया^{११} जाहीं अउ धरती हर सुजा हो जाही।’ कोलिहया कहिस—‘कहूँ मैं हर बिहाव ला रोक दो, त मोला का मिलही।

१ जानवर। २ भैंसा। ३ सचमुच ही। ४ दूर हो गए। ५ सियार। ६ ढोल बजानेवाला।

७ तय करके। ८ दूर दूर से। ९ पास आ गए। १० सब। ११ मिट जायेंगे।

देवता कहिस—‘मैं हर सब्बो दुनिया ला तोला राज करे बर दे देहूँ ।’
कोल्हिया हर बिहाव ला रोक दिस आउ धरती अउ अकास नइ जुरे पाइन । ओ
दिन ले कोल्हिया मन सब्बो दुनिया मों बगर गे हँ, अउ उनकर नरियाव^१ दुनिया
भर मों छा गे है ।

(३) मूरख कौआ

एक कौआ अउ सलहइ^२ मन मितान बदिन^३ । कुछ दिन बीतगे त सलहइ
हर दू ठन गार^४ पारिस । कौआ हर कहिस—‘मैं हर पला खाहूँ ।’ सलहइ कहिस—
‘जा पहिली अपन चोच ला पानी मों धोके आ, तहाँ ले खा लेवे ।’ कौआ हर
जलकुंड मेर पानी बर गेइस फेर रखवार हर नइ पियन देइस अउ कहिस—‘माटी
के बइला^५ ले आ, अउ जी भरके पानी मों अपन चोच ला धोले ।’

कौआ हर कुम्हार मेर गेइस, अउ कहिस—
डुमतेव पानी, धोतेव चोच, खातेव चिरई के चोहला^६,
मटकातेव चोच ।’

कुम्हार कहिस—‘जा माटी लान दे, मैं हर बइला बना दू हूँ ।’

कौआ हर भिमौरा^७ मेर गेइस, अउ कहिस—
भिमोरा के कहेंव, भिमोरा भइया, देते माटी,
बनातेव बइला, डुमतेव पानी, धोतेव चोच,
खातेव चिरई के चोहला, मटकातेव चोच ।

भिमोरा कहिस—‘जा हरिना ले कहिवे, वो हर तोर बर माटी काँड़ दिहि ।’

कौआ हर हरिना मेर गेइस अउ कहिस—
हरिना के कहेंव हरिना भइया, कोढ़तेच माटी
बनातेव बइला, डुमतेव पानी, धोतेव चोच,
खातेव चिरई के चोहला, मटकातेव चोच ।

हरिना कहिस—‘जा तें हर कुकुर ला ले आ । वो हर मोला घरही^८ अउ
तें हर मोर सींग ले माटी कोढ़ लेवे ।’

कौआ हर कूकुर मेर गेइस अउ कहिस—
कुकुर के कहेंव, कूकुर भइया, धरतेस हिरना,
कोढ़तेव माटी, बनातेव बइला, डुमतेव पानी,

^१ चिल्लाने की आवाज । ^२ मैना । ^३ मित्र होना । ^४ अंडे देना । ^५ बड़ा । ^६ अंडे बच्चे ।
^७ दीला । ^८ पकड़ना ।

धोतेंव चोंच, खातेंव चिरई के चोहला, मटकातेव चोंच ।

कूकुर कहिस—‘जा मोर बर दूध ले आन । ओकर पिण ले मोला बल आ जाही, अउ में हर हरिना ला धर लेहूँ ।’

कौआ हर गइया मेर गेइस अउ कहिस—

गइया कहेंव, गइया बहिनी,
देते दूध, पीतिस कुत्ता, धरतिस हिरना,
कोइतेंव माटी, बनातिस घइला, डुमतेंव पानी,
धोतेंव चोंच, खातेव चिरई के चोहला,
मटकातेंव चोंच ।

गइया कहिस—मैं हर घास नइ खाए हवँ । घास ले आन अउ दूध दुह ले ।

कौआ हर घास मेर गेइस अउ कहिस—

घास के कहेंव, घासे भइया,
खवातेंव गइया, देतिस दूध, पियातेंव कूकुर,
धरतिस हिरना, कोइतेव माटी, बनातिस घइला,
डुमतेंव पानी, धोतेंव चोंच, खातेव चिरई के चोहला,
मटकातेव चोंच ।

घास कहिस—जा लोहर मेर ले हँसिया ले आ, अउ मोला लू^१ ।

कौआ हर लोहार करा गेइस अउ कहिस—

लोहरा के कहेंव, लोहरा भइया,
देते हँसिया, लूतेंव कौदी, खातिस गइया,
देतिस दूध, पीतिस कूकुर, धरतिस हिरना,
कोइतेव माटी, खातेंव चिरई के चोहला,
मटकातेव चोंच ।

लोहार पूछिस—‘लाल लेवे ते करिया’ ।

कौआ कहिस—‘लाल ।’

लोहार पूछिस—‘कामा धरवे’ ।

कौआ कहिस—‘धेंच^२ मों बाँध दे ।’

लोहार हर लाल लाल हँसिया कौआ धेंच मों बाँध देइस, अउ कौआ हर जर बरके राख होगे ।

(२) कहावतें (मुहावरे)

कहावते लोकक्तियों का एक अंग हैं। ये निश्चय ही विशेष अभिप्राय से प्रचलित होती हैं। छत्तीसगढ़ी कहावतों में हमें साधारणतः चार दृष्टियाँ मिलती हैं :

(१) एक दृष्टि है पोषण की—यदि किसी व्यक्ति ने कोई बात देखी या सुनी है तो वह उसकी पुष्टि में कोई बात कहकर अपने निरीक्षण पर प्रमाण की छाप लगा देता है। इस प्रकार विशेष से सामान्य की पुष्टि करता है। यथा :

(१) बोकरा के जीव जाये, खवइया बर अलोना ।

(२) तेली घर तेल होये, त पहाड़ ल नइ पोते ।

(३) अंधवा के सट सट, लग जाय त लगी जाय ।

(२) दूसरी दृष्टि है शिक्षण की। शिक्षण संबंधी कहावतों में कोई न कोई सीख और नीति का उपदेश रहता है :

(४) पर तिरिया के मुख नइ देखों
फूटे बँधवा माँ पानी नइ पियौ ।

(५) विन आदर के पाहुना, विन आदर घर जाय ।
गोड़ धोय परछी माँ बैठे, सुरा बरोबर खाय ।

(६) कौआ के रटे ले ढोर नइ मरै ।
टिटही के दरी, सरग नइ रोकावै ।

(७) पीठ ल मार ले, पेट ल भून मार ।

(३) तीसरी दृष्टि है आलोचना की :

(८) घर माँ नाग देव, भिभौरा पूजे जाय ।

(९) गोंड का जाने कढ़ी के सवाद ।

(१०) आप देवारी राउन रोवै ।

(११) अड़हा बैद परानधातिका ।

(४) चौथी दृष्टि है सूचना की। ऐसी कहावतों में ऋतु, खेल, व्यवसाय, व्यवहार आदि की सूचनाएँ रहती हैं। ये ज्ञानवर्धक कहावतें होती हैं। जो बातें यो ही याद नहीं रह सकतीं, वे कहावतों के रूप में याद रहती हैं :

(१२) गाँव बिगाड़े बाम्हना, खेत बिगाड़े सोमना^१ ।

(१३) रोंड़ी कै बेटी, अउ डहर के खेती ।

(१४) धान, पान अउ खीरा, ए तीनों पानी के कीरा ।

(१५) नींदे कोड़े के खेती अउ गोथे के वेटी ।

इस प्रकार छत्तीसगढ़ी कहावतों में ज्ञान, शिक्षा, उपदेश, दृष्टांत, व्यंग तथा समाज और जीवन के विविध क्षेत्रों पर मार्मिक कथन और चुभनेवाली उक्तियाँ मिल जाती हैं ।

यहाँ छत्तीसगढ़ी लोकोक्तियों की कुछ विशेषताओं पर प्रकाश डालना अनुचित न होगा । लोकोक्ति साधारणतः लघु होती है । 'जौन वोही, तौन लूही' चार शब्दों की उक्ति है, जो 'जो करै, सो पाए' के भाव को प्रकट करती है । किंतु, लघु होना ही इसका नियम नहीं है । कभी कभी किसी कहावत में लंबे पूरे वाक्य तक होते हैं, यथा :

(१६) दुलहिन वर पतरी नइए, बजनिया वर थारी ।

(१७) कनखजूरा के एक गोड़ दूटे ले कुछू नइ होय ।

(१८) मोंग के खाए वर अउ हाट में डकारे वर ।

किसी किसी में एक नहीं अनेक भाव एक साथ साम्य अथवा वैपम्य के आधार पर एकत्र कर दिए जाते हैं, जिससे कहावत बहुत लंबी हो जाती है । यथा :

(१९) सौ मतवाला हालैं फूलैं । बहुमत परैं उतानी ।

एकमत के कोलिह विचारा । डगरे डगर परानी ।

कहावते गद्य में तो होती ही हैं, पद्य में भी होती हैं । पर, अधिकांशतः कहावतों के निर्माण में मूल तंत्र होता है दुःख सुख का वह तत्त्व जिसमें पूर्ण लय का संगीत नहीं होता, उसका एक लयांश ही रहता है, यथा :

(२०) घर राखे, छेना थापै ।

(२१) गठरी कै रोटी, पनही कै गोटी ॥

३. पद्य

(१) पँवाड़े—छत्तीसगढ़ी पँवाड़े प्रबंधगीतों में रहते हैं । ये गीत किसी न किसी कहानी को लेकर चलते हैं । मूलतः ये कहानियाँ ही हैं, पर गेय हैं अतः गीत का आनंद इनमें आता है, जिससे कहानी और भी रोचक हो जाती है ।

वीरो के पँवाड़ो (वीरगाथाओं) में किसी न किसी वीर का चरित्र रहता है । यों भले ही इनकी कथावस्तु पूर्णतः ऐतिहासिक न हो, पर कथावस्तु का केंद्र-बिंदु अवश्य ऐतिहासिक होता है ।

(क) राजा वीरसिंह—छत्तीसगढ़ी वीरगाथाओं में सर्वप्रचलित 'राजा वीरसिंह की गाथा' है । गाथा लंबी है । जादू मंत्र, जोगी जोग आदि के आधार पर गाथा चलती है । रानी का अपहरण भी जोग से होता है । रानी एक जोगी को

भिच्चा देने जाती है और वह रानी को मक्खी बनाकर हर ले जाता है। फिर रानी की खोज, राजा का रानी से भेट, राजकुमारी से ब्याह, जितनपुर में ब्याह, माँ से भेंट, जोगी का रहस्य, मदनसिंह की मृत्यु, तीनों रानियों की खोज, जोगी को मारना, माता पिता के साथ प्रस्थान आदि का वर्णन है। मध्यकालीन मूढ़ विश्वासों से भरपूर यह वीरगाथा है। उदाहरण के लिये इसकी कुछ पंक्तियाँ दी जाती हैं :

रानी का अपहरण

दुरजन जदुहा मोर भिच्छा माँगे वर आवै ।
 वीरसिंह राजा गए हैं कचेरी ॥ १ ॥
 डाँड़े ला खँचइ के गए हैं ।
 डाँड़े ला नहाक के दान भनि करिवे ॥ २ ॥
 सात भक्त चेरिया ढेलवा भुलथे ।
 जय सीताराम कहिके जोगी पहुँचगे ॥ ३ ॥
 बीच अँगना में आके किंदर बजावे ।
 किंदरा ला सुनते है रानी रमुलिया ॥ ४ ॥
 जातो ओ जातो चेरिया भिच्छा देइ देवे ।
 सोने के थारी में चेरिया भिच्छा देवन लागे ॥ ५ ॥
 दुरजन जदुहा करा भिच्छा ला मढ़ावे ।
 तोरे हाथ के चेरिया भिच्छा नइ पावौ ॥ ६ ॥
 रानी रमुलिया के हाथे ले दान पाहूँ ।
 रोवत चेरिया महलों में चले जाथे ॥ ७ ॥
 गोरिया मुँह के चेरिया कइसे करिया होगे ।
 मोर हाथ के जोगी भिच्छा नइ सोंकिस ॥ ८ ॥
 तोर हाथे के रानी दाने ला घर ही ।
 घर घर घर रानी रोवथे रमुलिया ॥ ९ ॥
 पाँचे महीना के है बाबू मदनसिंह ।
 सास ला कहे दाई सास हमारे ॥ १० ॥
 बाबू मदनसिंह के लेहू सँभारे ।
 भिच्छा देण बर में चलि जाथों ॥ ११ ॥
 सौन के थारी में रानी भिच्छा घरन लागे ।
 बाबा के आगू में जाके मढ़ावे ॥ १२ ॥
 डाँड़ नहाक के तैं दान रानी करि दे ।
 डाँड़ नहाक थे अब रानी मोर कैना ॥ १३ ॥
 थैली ले हेरथे, ताली पिंजरी चाउँर ।

रानी ला चाडैर मारन लागे ॥ १४ ॥
 माछी बना के भुजा में बइठारे ।
 घकर लकर जोगी मिरगा के छाली ॥ १५ ॥
 अब तो सकेल के भागन लागे ।
 घर घर चेरिया छोहरियां मन रोथें ॥ १६ ॥
 पलंग में रोवथे बाबू मदनसिंह ।
 सतखंडा महल में रानी ओ डोकरिया ॥ १७ ॥
 कोठा में रोवे मोर भूरी ओ भैंसी ।
 सिंह दरवाजा में भूली ओ कुतरनी ॥ १८ ॥
 वीरसिंह राजा कचेरी ले आवे ।
 आज के महल में है कावर उदासी ॥ १९ ॥
 घर में आके वीरसिंह पूछन लागे ।
 रानी रमुलिया तोर पत्तो कहाँ है ॥ २० ॥
 पेती ओती बेटा घरेच में होही ।
 महल ता जाके वीरसिंह देखे ॥ २१ ॥
 बाबू मदनसिंह पलंग में रोवथे ।
 ना रानी दीखे ना कैना दीखे ॥ २२ ॥
 कहाँ गे है माता ओ जल्दी बता दे ।
 ना अन्न खाहूँ, ना पानी पीहूँ ॥ २३ ॥
 कहाँ गे है माता ओ रानी रमुलिया ।
 बहू के हालत बेटा काला बतइहौं ॥ २४ ॥
 कहाँ के जोगड़ाह बेटा माछी बना के लेगे ॥ २५ ॥
 अतका ला सुनथे राजा मोर वीरसिंह ।
 जल्दी में जल्दी धमनिहा बजा के ॥ २६ ॥
 जातो धमनिहा कोतवाल ला बलावे ।
 दौड़त दौड़त धमनिहा जावन लागे ॥ २७ ॥
 तौला बलाथे जी फुसऊ गँड़वा ।
 राजा ह तोला भइया जल्दी बलाथे ॥ २८ ॥
 दौड़त दौड़त भइया गाँड़ा चले आथे ।
 काहे कारन राजा हमला बलाए ॥ २९ ॥
 गाँवे हाँका गँड़वा तेंहर दे दे ।
 रानी के खोज में मैं ही चले जइहौं ॥ ३० ॥
 रैयत किसाने ला मैं लइ चलिहौं ।
 हाथ भर हथेना धरे कोतवाल है ॥ ३१ ॥

धरे है माँदर अली गली में ठोंके ।

चलो भैया चलो तुम राजा के बलावे ॥ ३२ ॥

(ख) देवी देवता के गीत—स्थानीय देवी देवताओं की गाथाओं के अंतर्गत देवी प्रमुख हैं। इन प्रबंधगीतों में देवी के पराक्रम का उल्लेख रहता है। गीत आरंभ करने के पहले देवी की वंदना की जाती है, जैसे :

केवल मोर माय, केवल मोर माय ।

आहू जगत के सेवा में हो माय ।

वेटी होतैंव तो मैं आरती उतारतैंव ।

सुन माता मोर बात, सुनथव मोर बात ।

दूध चढ़ातैंव कारी कपिला के जातैंव दरवार ।

मैं तो जातैंव दरवार, दूध चढ़ातैंव माता सितला में ।

मोला देवे वरदान, देवे वरदान ।

पान टोरतैंव सुंदर बँगला के, मैं जातैंव दरवार ।

मैं तो जातैंव दरवार, पान चढ़ातैंव माता सितला में ।

मोला देतिस वरदान, देतिस वरदान ।

निम्नलिखित गाथा में ऐतिहासिक तथा लोकतत्वों का विचित्र संमिश्रण है। अकबर गढ़ दिल्ली से प्रकाश देखते हैं और बीरबल से कहते हैं, प्रकाश का पता लगाओ। बीरबल नेगी को भेजते हैं। नेगी वापस आकर सूचना देता है कि वह प्रकाश देवी के स्थान पर हो रहा है। अकबर बीरबल को भेजते हैं कि देवी को दरबार में हाजिर करो। बीरबल देवी के पास पहुँचते हैं और अकबर का संदेश सुनाते हैं। देवी क्रुपित हो उठती हैं। बीरबल कोंपने लगते हैं। उधर राजभवन में अकबर पर देवी का प्रकोप टूट पड़ता है। अकबर पूजा की सामग्री तैयार करके देवी के स्थान पर पहुँचते हैं और देवी को प्रसन्न कर कृपा का पात्र बनते हैं :

किया तोर डाहीवाला डाही लेसत है, किया धोबिया लेसे राख ।

किया जंगल माँ आगि लगे हे, गढ़ दिल्ली भए अँजोर ॥

कहे राजा अकबर सुनो बीरबल, दिल्ली भए अँजोर ।

कहे नेगी बीरबल, सुनो राजा अकबर, न डाहीवाला न डाही
लेसत ए ।

×

×

×

दसौ अँगुरिया बिनती करौ डंड सरन लागौ पाँव ।

जा जा तैं जा बीरबल, दिल्ली सहर मैं राजा ल देवे बताय ।

छोड़ दीहि राजा गरब गुमान ।

नष्ट कर देहौ राज पाट ल, कर देहौ राज बिराज ।

छोड़ दीहि राजा गरब गुमान ।
 थक थक राजा काँपे, काँपे वत्तीसों दाँत ।
 राजभवन में गिरगे राजा, नेगी को करे बुलाय ।
 जल्दी पालकी साजौ नेगी,
 सरहो सिंगार बरहो लंकार राजा घरे, पालकी में रखे मँगाय ।
 अगिन चीर क कपड़ा मँगाए, नरियर पान सुपानी ।
 धजा लिये मँगाय ।
 हिंगलाज के घरे रस्ता राजा हिंगलाज बर जाय ।
 एक कोस रेंगे दुइ कोस रेंगे, तीसर रेंगे हिंगलाज पहुँचे जाय ।
 ऊँचे सिंहासन बैठे जगतारन, चौतीस नजर लगाय ।
 जब मुख बोले माता भवानी, सुन रखमिन मोर बात ।
 कहवाँ के घटा उठत है, कहवाँ के रन धूर ।
 नोहय माता करिया घटा, नोहय माता रन धूर ।
 दिल्ली सहर के राजा अकबर, माता मिलन बर आय ।
 ओतका वचन ल सुनै जगतारन, ठूके वजर कपाट ।
 जाई पहुँचगे राजा अकबर, नई पावे घर न द्वार ।
 किंदर किंदर के खोजय राजा अकबर, नई पावे घर न द्वार ।
 दसों अँगुरिया विनती करौं, डंडा सरन लागौं पाँय ।
 मुख में तीरिन चावेड माता गल में डारेव पटुका ।
 डंडा सरन लागौं पाँय ।
 दरसन दे दे माता, दरसन दे दे, टुट गे गरब गुमान ।
 ओतका वचन सुनै हिंगलाज भवानी, खोलय बजर कपाट ।
 लेके राजा भेंट चढ़ावें, डंडा सरन लागौं पाँय ।
 तोला नई जानत रहेवँ दाई, मोर टुटगे गरब गुमान ।
 देव तोर सेउक पाटी तीर के माता, चरनों में राखँव लगाय ।
 जीवो तुम जीवो राजा अकबर, जीवो लाख वरिस ॥

(ग) श्रवणकुमार—गौराणिक गाथाओं के अंतर्गत 'सरवन' की गाथा प्रमुख है। 'सरवन' के गीत में श्रवणकुमार के प्रसिद्ध चरित्र का उल्लेख है। श्रवण की स्त्री का चरित्र सदोष चित्रित किया गया है। वह दुर्भोति करनेवाली स्त्री थी। एक ही पात्र में दो प्रकार के भोजन तैयार करती थी। एक पति के लिये, दूसरा सास ससुर के लिये। तब श्रवणकुमार माता पिता दोनों को फोंवर में रखकर तीर्याटन करने जाता है। दशरथ के बाण से उसकी मृत्यु हो जाती है। इसपर दशरथ को अंधे माता पिता शाप देते हैं।

इस गाथा के कुछ अंश उद्धृत हैं—

सरवन के बोल्यों, सरवन मोर बंधू ।
 लानी बिहावै, कुलाछन जोय ।
 हरके न मानै, जो वरजै न मानै ।
 लाती बिहावै, कुलाछन जोय ।
 नारी के बोलै, कुलाछन जोय ।
 जाय कुम्हार ले, हाँड़ी गढ़राय ।
 सरवन चतुर सुजान पिता ल, गर में बाँध चले भाई ।
 डउकी डउकी पद पनिआ चले, चलथे कुम्हरा के दुकाने ।
 कुम्हरा के कहँव सुन भाई कुम्हरा, मोर वर हँडिया गढ़ई देवे ।
 पइसा के लोभी कुम्हरा भइया, एक हँडिया के दुइ खंड बनइ देवे ।
 एक मोहड़ा एक परइ लगा देवे, एक मैं चुरें खट्टा मेहरी,
 अउ एक मैं निर्मल खीर ।
 अँधवा ल देखे खट्टा मेहरी, सरवन ल निरमल खीर ।
 अइसे से दिन कुछु बीतन लागे, अँधवा गए दुवराय ।
 मन में सरवन सोचन लागे, मोर पिता कहसे गए दुवराय ।
 एक दिन सरवन सोचन लागे, थारी लीन पलटाय ।
 खट्टा मेहरी ल सरवन खाथे, अँधवा निर्मल खीर ।
 मन में अँधवा करे विचार, सुन सरवन मोर यात ।
 आज खापवँ मैं पेट भर खीर, सरवन जीयो लाख वरीस ।
 घर के चूँदी मारन लागे, अंगन दिए निकार ।
 घर ले सरवन चलन लागे, बढ़ई घर पहुँचे जाय ।
 बढ़ई के कहँव सुन गा बढ़ई, मोर वर बहिगा अइके वना दे,
 बीच लुरे कमल के फूल, हाथे में टँगिया धरे बढ़ई, बनके घर डहार ।
 जाय बन में पहुँचन लागे, खोजे चंदन के भाड़ ।
 एक टँगिया जब मारै बढ़ई, दु टँगिया के घाव ।
 तीन टँगिया मारे बढ़ई चंदन गिरे, अर्राय ।
 छोल छाल के बढ़ई, चिलफी दिए निकार ।
 अइसे बहिगा बनाइस बढ़ई, लुरे कमल के फूल ।
 अंधी अंधा ल काँवर में जोरे, अँधवा मरे पियास ।
 नीचे रखिहौ किन बाघ खाही, ऊपर बाज मेंडराय ।
 अइसे से विचार के सरवन, रुखे में दिए ओरमाय ।
 घर के तुमड़ी ले पूत सरवन, पानी के खोजन चले जाय ।

जाय जंगल विच मैं पानी भरन लागे, भुड़ भुड़ भुड़ भुड़ तुमड़ी बाजे,
दसरथ खेले सिकार ।

वान तान के दसरथ मारे, सरवन गिरे अर्राय ।

मन में दसरथ सोचन लागे, मोला लागे अपराध ।

मिरगा के मोरहा माँचा ल मान्यौ, मोला हइता आय ।

घर के पानी चले राजा दसरथ, अँधवा दीन्ह जवाब ।

खटा महेरी मोर बने रहय, मोला चुप तैं पानी पियाय ।

अतका बचन ल सुनै राजा दसरथ, दसरथ दीन्ह जवाब ।

मिरगा के मोरहा मैं माँचा ल मारेंव, मही तोला पानी पियायवँ ।

अतका बचन ल सुन के अँधवा, सुन दसरथ मारे वान ।

मोर वेटा ल तैं मारे, अउ तैं मोर झोले सराप ।

तुलसिदास रघुवर से, हरि से ध्यान लगाय ।

मोर पुत्र ल तैं मारें, तोर पुत्रक होहै बनवास ॥

(२) लोकगीत

(१) नृत्यगीत—छत्तीसगढ़ी समाज का प्रेम सबसे अधिक छुंद और ताल पर है । लोकनृत्यो की सृष्टि में नृत्यगीत उद्दीपन का काम देते हैं । छत्तीसगढ़ के प्रायः प्रत्येक लोकनृत्य के अपने अपने गीत हैं । लोकनृत्य प्रायः उत्सवो से संबंधित होते हैं और उनका स्पष्ट इंगित या तो भूमि की उत्पादनशक्ति का आह्वान होता है या उत्पादनशक्ति के उपकारो के लिये कृतज्ञता का ज्ञापन । ये नृत्य व्यक्तिगत नहीं, सामूहिक होते हैं । छत्तीसगढ़ी लोकनृत्यों में नृत्य की वह पद्धति प्रबल रूप से विद्यमान है जिसमें अंगसंचालन का भावामिव्यक्ति से कोई संबंध नहीं होता । नृत्यों में शास्त्रीय आधार का अभाव है । यहाँ के लोकनृत्यो का विकास स्वच्छंद गति से हुआ है । वे देशज हैं । लोकनृत्यों में धार्मिक प्रवृत्ति की वृत्ति की भावना का भी प्राबल्य लक्षित होता है ।

छत्तीसगढ़ी नृत्य और गीत की चर्चा करते हुए सहज ही माँदर, डफला, ढोलकी, झोंक, बाँस, बाँसुरी और धुँधरू आदि के चित्र उभरते हैं । गीत और नृत्य की गोष्ठी और समागम गाँव गाँव बारहो मास चलता है ।

(क) नारी गीत—छत्तीसगढ़ी गीत और नृत्य की परंपरा लोककला की बहुमूल्य सामग्री प्रस्तुत करती है । सुआ नृत्य छत्तीसगढ़ी स्त्रियों का सर्वाधिक प्रिय नृत्य है । इसमें वे वृत्ताकार गोल चक्कर में झुक झुककर तालियाँ बजाती हुई गीत गाती हैं । वृत्त के मध्य में एक टोकरी में सुए की मृत्तिका की प्रतिमा रख ली जाती है । वे बारी बारी से अपने पैरों पर पूरा बोझ डालकर अगल बगल ढोलती हैं । इसके साथ सुआ गीत गाती हैं । इन गीतों में नारीजीवन के सुख दुःख के सजीव

चित्र मिलते हैं। कुमारियाँ 'पीवा' गीतों के साथ यही नृत्य करती हैं, विशेषकर आषाढ़ और श्रावण महीनों में।

प्रस्तुत सुआ गीत में ससुराल में नारीजीवन के दुःखों का चित्रण किया गया है। भाई बहन को दुःखों से ज्ञाण दिलाने के लिये उसे बिदा कराने पहुँचता है। वहाँ पर बहन के दुःख और ग्लानिपूर्ण जीवन से परिचय भी प्राप्त करता है।

(ख) सुआ गीत—

कौन चिरइया मोर चीतर कावर रे सुवना,
कि कौन चिरइया उजर पाँख ।

सुआ मोर कोन चिरइया उजर पाँख ॥

भरही चिरइया मोर चीतर कावर,

बकुला चिरइया उजर पाँख रे ।

सुआना बकुला चिरइया उजर पाँख ॥

कोन चिरइया मोर सुख सोवय निंदिया,

कौन चिरइया जागय रात ।

मोर सुआना कौन चिरइया जागय रात ॥

भरही चिरइया सुख सोवै निंदिया,

ओ सुआना बकुला जागय सारी रात ।

मोर सुवना० ॥

करर करर करै कारी कोइलिया रे सुवना,

कि मिरगा बोले रे आधी रात ।

मिरगा के बोली मोला बड़ सुख लागे रे सुवना,

कि सुख सोवै बसती के लोग ।

एक नइ सोवथे मोर गाँव के गँउटिया रे सुवना,

कि जेकर बहिनी गए परदेस ।

चिट्ठी लिख लिख बहिनी भोजत है रे सुवना,

कि मोरो बंधु आवे लेनहार ।

कैसे के जावै बहिनी तोरे लेवन बर रे सुवना,

कि नदिया छुँके हे मँझघार ।

डोंगहा ला दे दे भइया दस रुपिया रे सुवना,

कि तो जल्दी नहकाही नदी पार ।

पो दे दाई पो दे दाई कौढ़ा भूसा के रोटी रे सुवना,

कि बहिनी लेवन बर जावै ।

उहाँ कहाँ जावे बेटा बहिनी लेवन बर रे सुवना,

कि उहाँ परे हावे बजर दुकाल ।
 तोर बर परे दाई बजर दुकाल रे सुवना,
 कि मोर बर सम्मे सुकाल ।
 रोटी पोवाई के भइए तियार रे सुवना,
 कि बहिनी घर बर घाय लमाय ।
 एक कोड़ा मारथे दूसर कोड़ा मारथे रे सुवना,
 कि घोड़ा पहुँचे नदिया के पार ।
 डोंगहा के कहौँ मोर भइया के मितनवा रे सुवना,
 कि मोला जल्दी नहका दे नदी पार ।
 आज के दिन भइया रहि वसि जावे रे सुवना,
 कि भौ मैं काल नहकाहौँ नदी पार ।
 का तो खवावे भइया का तो पियावे रे सुवना,
 कि कातो ओढ़ावे सारी रात ।
 दिन के खवइहौँ भइया खाँड़ मिसरिया रे सुवना,
 कि रात के ओढ़ाहौँ भवँरजाल ।
 रात के सोवत मोर भइगे बिहान रे सुवना,
 कि डोंगहा ला पूछे एक वात ।
 काहेन के तोर डोंगा वने है रे सुवना,
 के काहेन के केलवार ।
 सरई सेगौना के डोंगा वने है रे सुवना,
 आमा गउद केलवार ।
 नाहकि नहकाई के तो भइगे तयार रे सुवना,
 एक कोड़ा मारथे दूसर कोड़ा मारथे रे सुवना,
 कि पहुँचे तरइया के पार ।

(ग) पुरुषगीत—छत्तीसगढ़ के पुरुषों के नृत्यों में 'ढंडा' और 'पंथी' नृत्य प्रमुख हैं। इन्हें पुरुष गाते और उसी लय में अपना ढंडा दूसरो के ढंडो पर मारते हैं। उनकी संमिलित ध्वनि बड़ी अच्छी लगती है। एक व्यक्ति 'उइ' 'उइ' कहते हुए संकेतध्वनि देता जाता है, जिसपर नाचनेवाले अपनी गति बदल मंडलाकार खड़े हो जाते हैं।

ढंडा गीत की एक वंदना और एक गीत इस प्रकार है :

पहिली सुमिरौँ गनपति गौरा, दूसर महदेवा,
 फेर लेंव गुरु के नावँ ।
 कंठ विराजे सरसती माता भूले अच्छर देय बताय,

जो अञ्छुर सुधि बिसरैहौं, लेइहौं गुरु के नावँ ।
पाटी परा ले मोती भरा ले, भुमका लू रे मज पाट,
रैया रतनपुर अनमन जनमन, गौने जाय मलार ।

(घ) मँडई गीत—पुरुषों के लोक-नृत्य-गीतों में मँडई गीत का भी महत्वपूर्ण स्थान है। कार्तिक शुक्ल एकादशी के दिन छत्तीसगढ़ की रावत जाति का बड़ा उत्सव आरंभ होता है जो पूर्णिमा तक चलता रहता है। इन दिनों रावत सज धजकर, ध्वजा फहराते, बाजे गाजे के साथ नाचते हुए अपने यजमानों के यहाँ जाते हैं। नृत्य के साथ साथ वे बीच बीच में दोहे कहते जाते हैं :

बालक पन में एक सुअना पोसवँ, विपता में उड़ जाई ।
उड़ उड़ सुअना मंदिर में चढ़े, पिंजरा में आग लगाई ॥ १ ॥
कारी वन के कारी चिरैया, कारी खदर चुन खाय ।
पाथर फोर के पानी पिण, मियना चढ़ि घर जाय ॥ २ ॥
धरि के मंदोदरि थारी में कलेवना, चली सिया के पास ।
उठि उठि सीया भोजन करि ले, करिहौ लंका के राज ॥ ३ ॥
नहिं धरिं तोर थारी कलेवना, नहिं करौ लंका के राज ।
बाँस भिरा मैं मरि हरि जइहौं, लगि जाहूँ राम के साथ ॥ ४ ॥
पाँव पदुम सिर मुकुट विराजे, चार भुजा रघुराई ।
दुइ भुजा के कुकुत करले, जचहिन दूध पियाई ॥ ५ ॥

(ङ) करमा—पुरुषों के नृत्यों में छत्तीसगढ़ में 'करमा' का बहुत ऊँचा स्थान है। दंतकथा है कि 'कर्म' नाम का कोई राजा था। उसपर विपत्ति पड़ी। उसने मानता मानी और नृत्यगान शुरू किया, जिससे उसकी विपत्ति दूर हो गई। उसी समय से 'करमा' नृत्य प्रचलित हुआ। 'करमा' जनजीवन के हृदयगत उल्लास को प्रकट करता है। 'करमा' नृत्यगीतों में मस्ती, सजीवता, सरसता तथा संगीत का अद्भुत मिश्रण मिलता है :

चोला रोवत है राम बिन, देखे परान ।
दादर भाँवर भाँड़ी ढूँढ़ौं, डोंगर बीच मँझाय ।
सबे पतेरन तोला ढूँढ़ौं, कहाँ लुकै है जाय ।
चोला रोवत है राम बिन देखे परान ।
माया ला तैं कस कै टोरे, सुरता मोर भुलाई ।
मोर मड़इया सूनी करके, कहाँ करे पहुँनाई ।
चोला रोवत है राम बिन देखे परान ।
ए आँखी मैं नींद न आए, हिरदे भइगे सूना ।
डोंगरी डहरी तोला ढूँढ़ौं, विपदा बढ़गे दूना ।

चोला रोवत है राम, बिन देखे परान ॥

× × ×

करिया सियाही कागन लिखना गा ।

तलफ गै चोला कब मिलना रे ।

प्रेमी—न कुछ बोलै न कछू बताय हो हाय ।

कैसे मा दुबधा समाय, तलफ गै ।

न कछू बोले न कछू बताय हो हाय ।

प्रेमिका—कैनपटी दिन जाथै कैनपटी चंदा हो हाय ।

कैनपटी तारा समाय, तलफ गै । न कछू० ।

प्रेमी—घर भीतर आग लगै धुँवा नहीं आवे होय ।

कैसे माँ आँसू बहाय, तलफ गै । न कछू० ।

प्रेमिका—लौकी की बेला करेला की पाती हो हाय ।

ढाका बिना कुम्हलाय, तलफ गै । न कछू० ।

दोनों—दिया की बाती औ चंदा की जोति हो हाय ।

रात भय जल जाय तलफ गै । न कछू० ।

(३) ऋतुगीत

(क) वारहमासी—

चंदन अउर सुगंधन हो, गले पुहुप के हार ।

मोतियन करथे सिंगार हो, गले पुहुप के हार ।

जेठे महिना गे लिख पतिया भेजथे, आवत लगिगे असाढ़ हो ।

सावन वुँदिया क भइया रिमझिम बरसे, भादो में गाहर गंभीर ।

कुँवार महिना गा भइया नम्मी दसेरा,

लँगुरे धजा फहराय, गा भइया ।

कातिक महिना वो घरम कर दिन, तुलसा में दियना जलाय गा ।

अगहन महिना गा वो अगम कर दिन हे, पूस में मारे तुसार हो ।

माघ महिना गा घन अमुआ जो मोरे, फागुन उड़य गुलाल ।

चैत महिना घन वन टेसू फुलत है, वैसाख में कुंज निवारे हो ।

गले पुहुप के हार ॥

(ख) होली—प्रस्तुत 'होली' गीत में फागुन को आगामी वर्ष के लिये निर्मंत्रित किया जा रहा है :

फागुन महाराज, फागुन महाराज, अबके गए ले, कब आवे ।

अरे कउन महीना हरेली, अउ कउन महीना तीजा तिहार ।

अरे कउन महीना नम्मी दसहरा, अउ कउन महीना दिया जलाय ।
अरे सावन महीना में हरेली, भादों तीजा रे तिहार ।
कुँवार महीना नम्मी दसहरा, कातिक दिया जलाय ।
फागुन महीना फागुन आप महाराज, अवके गए ले, कब आवे,
फागुन महाराज ।

(४) प्रणयगीत

(क) ददरिया—छत्तीसगढ़ी प्रणयगीतों में ददरिया प्रमुख है । ददरिया लोकगीत विरह की घड़ियों का सजीव चित्र प्रस्तुत करते हैं । ये गीत हमें उस घड़ी की कल्पना करने के लिये विवश करते हैं, जब यौवन की मादक घड़ियों के बीच परदेश जानेवाले प्रियतम के चरणों में किसी बाला ने अपने अश्रुओं की प्रेमानलि बिखेरकर सिसकियो में डूबती हुई आवाज से कहा होगा :

कुँआ के पानी, कुँआसी लागे ।
परदेसी चले जावे, रोआसी लागे ।

और गदराए गालो से फिसलकर एक वूँद गिरी होगी । बार बार प्रियतम की याद तड़पाती होगी और रह रहकर भूठे वादे याद आते होंगे । निमोँही प्रियतम को उलाहना देती हुई वह कहती होगी :

आमा गिराएवँ, खाहुँच कहिके ।
कइसे दगा देय राजा, आहुँच कहिके ।
फुटहा मँदिर में, कलस तो नइए ।
दू दिन के रे अवइया, दरस तो नइए ।
तरी फतोही, उपर कुरता ।
राजा रहि रहि के आथे, तुम्हर सुरता ।

अपने जाते हुए प्रियतम से उसने वादा करा लिया था :

कुरता सलूका, सी देवे देरजी ।
दया मया राखवे, राजा, तुम्हर मरजी ।

पर प्रियतम वादा भूल गए । उनकी छवि आँखों में भूलती रहती है :

उड़त चिरइया ला, मार पारेंव तीर ।
कइसे खिचब राजा, तुम्हर तसबीर ।

प्रियतम के बिना नींद भी उड़ गई है :

आमा के पेड़ माँ बोले ला मइना ।
नींद बैरी नइ आवे तुम्हर किरिया ।

मारे ला मछुरी, घरे ला सेहरा ।
आँखी माँ भुलथे राजा के चेहरा ।

साँझ के सनेपन में प्रियतम का अभाव और भी खटकता है :

संझा के बेरा, कडआ तो करे कावँ ।
तैं पिरित ला बढ़ाके, चली दिहे गावँ ।

ददरिया सरलहृदय ग्रामीणों के प्रणय का जीता जागता चित्र उपस्थित करता है । इस गीत की भावप्रवणता के संबंध में कहा गया है :

टठिया माँ वासी, गदोरिया माँ नून ।
मैं गावत हौँ ददरिया, तैं खड़े खड़े सुन ॥

(ख) बाँस—‘बाँस’ छत्तीसगढ़ी का प्रेमविषयक अन्य लोकगीत है । ‘बाँस’ से बनाए हुए बाद्य के साथ लययुक्त स्वरो में यह गाया जाता है । प्रस्तुत ‘बाँस’ लोकगीत में पति पत्नी का हास्यमुखरित वार्तालाप है :

पत्नी—दिने गँवाए राजा कमरा अउ खुमरी, राति गँवाए पापी नींद ।

कारी धन ला वेच डारवँ राजा, अब सूत न गोड़ लमाय ॥

पति—कारी धन ला वेचवँ रानी, वेचवँ तहूँ ला धलाय ।

वेची बूचा के भयो तयार, ठोको ओ ठौर पचास ।

पत्नी—कौन तोर करही राजा रामे रसोइया, कौन रचे जेवनास ।

कौन तोर करही राजा पलंग विछौना, कौन जोहे तोर बाट ॥

पति—मैया रचे मोर रामे रसोइया, बहिनी रचे जेवनास ।

सुलखी चेरिया ह मोर पलंग विछाही, मुरली जोहे मोर बाट ॥

पत्नी—मैया तुँहर राजा मर हर जाही, बहिनी पठोहूँ ससुरार ।

सुलखी चेरिया ल में हाटे माँ वेचौँ, मुरली बोहावो मँझधार ॥

पति—मैया राखौँ में गोरी अम्मर खवाइके, बहिनी राखो छै मास ।

सुलखी चेरिया ला मे बाँध छौँद राखो, मुरली राखो जिव के साथ ॥

(५) त्योहार गीत

छत्तीसगढ़ के त्योहार गीतों में देवी के गीतों का प्राधान्य है । चैत्र तथा आश्विन में ‘जैवारा’ तथा ‘माता सेवा’ के गीत गाए जाते हैं तथा कार्तिक शुक्ल एकादशी से पूर्णिमा तक ‘गौरा’ गीत । आषाढ मास में ‘हरियाली’ त्योहार छत्तीसगढ़ की स्त्रियों में बड़ा प्रचलित है, जिसे ‘भोजली’ भी कहा जाता है ।

(क) नवरात गीत—‘जैवारा’ और ‘माता सेवा’ के गीतों में देवी की प्रार्थना, स्तुति, उसके स्थान, शोभा तथा पराक्रम का वर्णन रहता है । प्रस्तुत गीतों में देवी की प्रार्थना तथा स्तुति की गई है :

सँवागा ले आरती हो माय, सँवागा ले आरती हो माय ।
 हिंगलाज के तीस पतंग, जहाँ भवानी तोर उत्पन्न ।
 आसन मार सिंगासन बइठै, लिवू लाट सदाफल लटके ।
 आइसु ई कुंजनिवारी, तोला लुटे नरियर के वारी ।
 झोफा झोफा फरे सुपारी, सँवागा ले ले आरती हो माय ।
 ब्रह्मा पूजे महादेव पूजे, करे महादेव सेवा, माय ।
 चक्र चलावत अर्जुन आए, सब देवता के सरदारो हो माय ।
 सँवागा० ॥

अपन माँ जेठे धनही कोदाई, धन माँ जेठे गाए हो माय ।
 तिरिया माँ जेठ सिता जानकी,
 जग माँ जलापा माये हो माय ॥ सँवागा० ॥

(ख) गौरा के गीत—‘गौरा’ छत्तीसगढ़ की रावत जाति की स्त्रियों का त्योहार है। ‘गौरा’ और ‘गौरी’, नामक देवी देवता का आह्वान किया जाता है और विधिपूर्वक उनकी मूर्तिका की मूर्ति स्थापित कर कार्तिक शुक्ल एकादशी से पूर्णिमा तक अनवरत अनुष्ठान होते रहते हैं। इस प्रसंग में देवी देवताओं की वंदना के गीत भी गाए जाते हैं :

एक पतरी रैनी भैनी, राय रतन दुर्गा देवी ।
 तोर सीतल छावँ माय, तोर सीतल छावँ माय ।
 जागो गवरी जागो गवरा, जागो सहर के लोग ।
 भाँई भाँई फुले भरे सेजरी बिछाय ।
 सुनव सुनव मोर ढोलिया बजनिया ।
 सुनव सुनव मोर गाँव के गौठिया,
 सुनव सुनव सहर के लोग ॥ जागो० ॥

(ग) भोजली गीत—भोजली त्योहार छत्तीसगढ़ की स्त्रियों को विशेष उमंग एवं आमोद प्रमोद का अवसर देता है। भोजली गीतों में देवी की प्रार्थना और स्तुति के गीत तो रहते ही हैं, साथ ही पारिवारिक जीवन का चित्रण भी रहता है, विशेषकर भाई बहिन के पारस्परिक स्नेह का, जैसे :

बहिन—तेलिन कलारिन के होवथे उम्रवना गा,
 मोरो उम्रवना ल करि देवे भैया गा,
 मोरो उम्रवना ल करिदे ।
 धीमिक धीमिक मोर बाजन बाजे हो,
 कहवाँ के बाजा तो आय रोहिला ओ,
 कहवाँ के बाजा तो आय ।

भाई—तेलिन कलारिन के होवथे उम्भवना ओ,
 ऊँहे के वाजा आय रोहिला ओ,
 ऊँहे के वाजा आय ।

बहिन(हंडी से)—कहवाँ के मरका ये दे तोर जनामन रे,
 कहवाँ ले लिहे अवतार,
 रोहिला वो कहवाँ ले लिहे अवतार ।

हंडी—करिया भिभोरा दीदी मोर जनामन ओ,
 कुम्हरा घर अवतार,
 रोहिला ओ कुम्हरा घर अवतार ।

बहिन (सूप से)—कहवाँ रे सूपा ये दे तोर जनमन रे,
 कहवाँ ल लिहे अवतार,
 रोहिला कहवा ल लिहे अवतार ।

सूप—पहार परबत दीदी मोर जनामन ओ,
 कँड़रा घर अवतार,
 दिदी ओ, कँड़रा घर अवतार ।

बहिन(ताँत से)—कहवाँ रे ताते ओदे तोर जनामन रे,
 कहवाँ ल लिहे अवतार रोहिला ओ,
 कहवाँ ल लिहे अवतार ।

ताँत—कारी रे गैया ये दे मोर जनामन ओ,
 ओ घसियारे घर अवतार,
 रोहिला ओ घसियारे घर अवतार ।

बहिन—भैया के केहँव मोर भैया हमार गा,
 मोर उम्भवना ल करि देते भैया गा,
 मोर उम्भवना ल करि देते ।

भाई—ना करसा नइए बहिनी,
 न दुकना हावे वो,
 मँई तो जैहों बजारे,
 बहिनी वो मँई तो जैहों बजारे ।
 उहाँ ले लानिहों नौनी करसा,
 अउ दुकना वो,
 तोरो उम्भवना ल करि दिहों बहिनी वो,
 तोरो उम्भवना ल करि दिहों ।

माँ से—छोटे वो बहिनी के करथों उभरवना वो,
मोरो वर बाजा बना दे दाई ओ,
मोरो वर बाजा बना दे ।

माँ—ना मरका नइए वेटा ना सूपा नइए रे,
चले जावे बावन बजार,
वेटा रे, चले जावे बावन बजार ।
उहाँ ले लानवे वेटा मरका अउ सूपा रे,
तँहर बाजा ल बना लेवे,
वेटा रे तँहर बाजा ल बना लेवे रे ।

सखियों से—ठाढ़े ठाढ़े डँड़इया मोर बड़ रँगरेली,
औ चढ़े लिमन के डार,
रोहिला चढ़े लिमन के डार ।
लिमुवा के डारा मोर दूटि फूटि जइवे,
तिरनी गए ले छुरियाय ।
कोन सकेले तोर मुठा भर तिरनी,
वो कोन सकेले लामा केस,
रोहिला वो कोन सकेले लामा केस ।
सैया सकेले तोर मुठा भर तिरनी,
ओ भइया सकेले लामा केस,
रोहिला ओ भइया सकेले लामा केस ।
कामा सुखाबो तोर मुठा भर तिरनी ओ,
कहाँ सुखाबो लामा केस, रोहिला० ।
आँड़ा सुखाबो तोर मुठा भर तिरनी ।
ओ भुँइया सुखाबो लामा केस, रोहिला ओ० ।

बहिन—पाठे में रहितिस मोर नरसिंग बिरसिंग,
वो जउने उतारतिस मोर भार,
रोहिला ओ जउने० ।
कका के वेटा मोर चाता के छइहाँ गा,
बड़ा के वेटा उतारे भार, ओ बड़ा ।
किया मोला देवे भैया चुरा पैरी गहना गा,
का देवे मोला दुहा गाय भैया गा ।
का देवे मोला भैया सुता गहना गा,
का देवे तैं मोला काने के खिनवा भैया गा० ।

भाई—तोला देहौं दीदी मेंह सुराँ सुता खिनवाँ वो,
तोला दिहौं दीदी दूहा गाय ।

बहिन—टूटि फुटि जइहे भैया सुता सुराँ गहना गा,
किया तोर लिहौं मैं तो नाँव भैया गा० ।
उभर मुभर जाहै भैया दसो तोर गाँवै गा,
जुग जुग एहिवात भैया गा० ।

(६) संस्कार गीत

(क) सोहर (जन्म) गीत—छत्तीसगढ़ी जन्म के गीतो में सोहर प्रधान है । प्रस्तुत सोहर में देवकी और यशोदा के वार्तालाप का चित्रण करते हुए देवकी की व्यथा और यशोदा की नारीसुलभ करुणा का चित्रण किया गया है :

प्रथम चरन पद गाँवव में, चरन मना लेतेवँ ओ ।
बहिनी मोर बिघन हरन गन राज, सोहर ला मय गावत हाँव ओ ।
एक धन अँगिया के पातर, दुसर में हावय गरभवती ओ ।
ललना, मोर अँगना में चढ़त लजाय, सासँ जी पुकारथे ओ ॥
सास मोर सुते है ओसरिया, ननंदि तो अटरिया में ओ ।
ललना, मोर सैया हा सुते हे महल में, मैं कइसे के जगावौं ओ ॥
भपकी चलतैवँ अटरिया, खिड़की ल भाकतैवँ ओ ।
ललना, मोर छोटे देवर निरमोही, वंसी ला बजातिस ओ ॥
देवकी रानी गरभ में रहे, मन मन में गुनय सोचय हो ।
ललना कइसे के राखवँ ये गरभ ला, कंस तो फुस्तहा हावय ओ ॥
साते पुत्र रामे दिस, पिछे सकल कंस हर लिए हो ।
बहिनी आठे तो गरभ में, अब तोरेच भरोसा कइसे राखवँ ओ ॥
घर ले निकलय दसोदरानी, सुभ दिन सावन हो ।
बहिनि चल जमुना जल पानी, तो सातो सखी आगू पाछू हो ॥
मुँड़ पर घड़ा लिए रेसम सूत डोरी लिए हो, बहिनी मोर दसोदा रानी ।
पानी कइसे जावय वो सातो सखी आगू पिछू हो ॥
कोनो सखी हाथ धोवय, कोनो सखी मुँह धोवय हो ।
बहिनी कोनो सखी पार ल जब देखय, तो देवकी रानी रोवय हो ॥
दसोदा रानी मन मैं गुनय, अऊ सोचन लागय हो ।
बहिनी मैं कइसे ओ नहकवँ, जमुना धार, जमुना तो वैरिन भय हो ॥
इहाँ कुछ नाँव नहीं, कोनो घाट के घटोइया नइय हो ।
बहिनी मैं कइसे के नहकवँ जमुना घाट, देवकी ला पार नहकदतैवँ हो ॥

भिरके कछोरा मुड़उघरा, पानी में समाइ गए हो ।
 बहिनी मोर जाइके पूछते सखी, देवकी ला पूछन लागय हो ॥
 क्या तोरे ससुर दूर बसे, क्या घर दूर हावय वो ।
 बहिनी तोर क्या सैंयाँ हावय विदेसी, काहे दुख रोवत हावय हो ॥
 नहीं मोर ससुर दूर बसे, नहीं घर दूर हावय वो ।
 बहिनी नहीं मोर सैंयाँ विदेसी, कोखे के दुख ला मैं गावथँव वो ॥
 सात पुत्र राम दिए, सकल कंस हर लिए हो ।
 बहिनी मोर आठवें गरभ में, तोरेच भरोसा कइसे साहवँ वो ॥
 चुप चुप देवकी में काम करि आइहँव वो ।
 बहिनी अपने बालक ला मैं तो देवत हवँ वो, तोरो जीव हावय वो ॥
 नून अउ तेल के उधारी होथे, अउ पइसा के उधारी होथय हो ।
 बहिनी मोर कौख के उधारी नई होवे तो, कैसे धीरज बाँधव हो ॥

(ख) विवाह गीत—छत्तीसगढ़ में जन्म के बाद विवाह ही प्रमुख संस्कार है। इसमें कुछ विधियाँ तो शास्त्र और पुराणों के अनुसार होती हैं और कुछ लौकिक, परंतु लौकिक आचारों का ही प्राधान्य होता है। इन्हीं में हमें लोकगीतों का परिचय मिलता है।

प्रमुख वैवाहिक आचार तथा गीत नीचे दिए जा रहे हैं :

(१) चुलामाटी (मँटकोरा)—गाँव के तालाब में स्त्रियाँ मिट्टी लाने जाती हैं, जिससे घर में चूल्हा बनाती हैं। घर लौटकर धान कूटती हैं—दूल्हे के लिये पौंच पायली और दुल्हन के लिये सात पायली। यह गीत गाते हुए स्त्रियाँ मिट्टी खोदती हैं :

तोला माँटी फोड़े ला नइ आवे मीत धीरे धीरे ।
 तोर कनिहा ला ढील धीरे धीरे ।
 जतके पोरसय ओतके ला लील धीरे धीरे ।

(२) तेलचघी—चौक पूरा जाता है। गाँव भर को नेवता दिया जाता है। तेल में हल्दी घोलकर सुआसिनें दूल्हा और दूल्हन को चुपड़ती हैं। यह कार्य दोनों के घर में अलग अलग होता है। स्त्रियाँ गीत गाती हैं :

एक तेल चढ़िगे हो, हरियर हरियर,
 मँड़वा माँ दुलरू तोर बदन कुम्हिलाय ।
 राम लखन के तेल ओ चढ़त है, करँवा के दियना होवै अँजोर ।
 हरियर हरियर मोर मँड़वा मैं दुलरू वो, काँचा तिला के तेल ।

ददा तोर लानिथय हरदी सुपारी वो, दाई आनय तिला के तेल ।
 कोन चढ़ाथय तोर तन भर हरदी वो, कौन देवय अँचरा के छाँव ।
 फूफू चढ़ावय तोर तन भर हरदी वो, दाई देवय अँचरा के छाँव ।
 राम लखन के मोर तेल चढ़त हवे, बाजा के सुनव तुम तान ।

(३) मायमौरी—सुआसिनें रोटी बनाती हैं जिसे दूल्हा और दूल्हन के हाथ में रखकर सूत से बाँध देती हैं—दूल्हे के लिये पाँच बार और दूल्हन के लिये सात बार—दूल्हे के हाथ में पाँच रोटी और दुलहिन के हाथ में सात रोटी । दूल्हा दुलहिन मढ़वे के पास रोटी रख देते हैं । ब्रियाँ गीत गाती हैं :

देव धामी ल नेवतेंव, उन्हूँ ल न्योत्यो ।
 जे घर छोड़िन वारे मोरेन, ता घर पगुरेन हो ।
 माता पिता ला न्योत्येन, उन्हूँ ल न्योत्येन ।

इसी प्रकार कुटुंब के सब पुरखो और देवताओं को निमंत्रित किया जाता है ।

(४) नहडोरी—बारात विदा होने के पहले नहडोरी होती है । दूल्हा को नहला धुलाकर नए वस्त्र पहनाए जाते हैं । डेढ़हा दूल्हे को मंडप की पाँच बार परिक्रमा करवाता है और उसके शरीर को कपड़े से ढँककर हाथ में कंकन बाँधता है । ब्रियाँ गीत गाती हैं :

देतो दाई, देतो दाई असी ओ रुपैया, सुंदरि ला लानत्यो विहाय ।
 सुंदरि सुंदरि रटन धरै बावू, सुंदरि के देस बड़ दूर ।
 तोर वर लानिहोँ दाई, रँधनी परोसनी, मोर वर घर के सिंगार ।

(५) परधनी—ब्रियाँ बारात की अगवानी करने जाते समय यह गीत गाती हैं :

बड़े बड़े देवता रँगत हें वरात, वरमा महेस ।
 लिलिहँसा में रामचंद्र चघथ हे, अउ लछिमन चघे सिंग बाघ ।
 लहसत रँगत डाँड़ी अउ डोलवा, नाचत रोगथे वरात ।
 के दल रँगथे मोर हाथी अउ घोड़वा, के के दल रँगथे वरात ।

(६) भाँवर—भाँवर के समय ब्रियाँ यह गीत गाती हैं :

कामा उलोथे कारी बदरिया, कामा ले वरसे वूँद !
 सरग उलोथे कारी बदरिया, घरती माँ वरसे वूँद ।
 काकर भीजै नवरँग चुनरी, काकर भीजे उरमाल ।
 सीता के भीजै नवरँग चुनरी, राम के भीजे उरमाल ।

कैसे के चिन्हें सीता जानकी, कैसे चिन्हें भगवान ।
 कलसा वाँहे चिन्हें सीता जानकी, मकुट खोचें भगवान ।
 कामा मैं चिन्हें सीता जानकी, कामा मैं चिन्हें भगवान ।
 जामत चिन्हें अटहर कटहर, मोरत चिन्हें आमा डार ।
 चउक माँ चिन्हें सीता जानकी ला, मटुक माँ चिन्हें राम ।
 आगू आगू मोर राम चलत है, पीछू लछिमन भाई ।
 अउ मझोलंग मोर सीता जानकी, चित्रकूट वर चले जाई ।

(७) गारी—समधी, दामाद और बरातियों के भात खाते समय ब्रियाँ गारी गाती हैं :

काकर वर सीताराम, काकर वर भेजो सलाम ।
 छोटी ल कहि देवे, सिरी सीताराम ।
 बड़की ल कहि देवे, दोहरी सलाम ।
 सावन में फूले सावन करेलिया राम, भर भादों में कुसियार ।
 पाँच गड़ेरी तोर मइके में छोड़े राम, दस चले हे ससुरार ।
 डिडुवा ल गरजे मोर कारी नागिन, आड़ा ल बोले भिंगराज ।
 मड़वा ल गरजै मोर सातों सुहासिन, देखे सहर के लोग ।
 माठा ल चमके मोर भूरी भैंस राम, कोठा ल चमके कलोर ।
 मड़वा ल मोर चमके समधिन छिनरिया, देखें सहर के लोग ।

(८) विदा गीत—छत्तीसगढ़ के इस छोटे भूभाग ने भारतीय साहित्य-देवता को जहाँ सुख दुख और मिलन विरह की भाव भरी गीतलहरियाँ भेट की हैं, वहाँ बेटी को विदाई प्रसंग के आँसू भरे दर्दिले गीत भी दिए हैं । आज भी गाँव में छोटी उम्र में ही विवाह हो जाता है । शासकीय विधान चाहे जो भी हो, माता पिता तो किसी तरह अपनी संतान के हाथ पीले कर शीघ्रातिशीघ्र ऋणमुक्त होना चाहते हैं । ब्याह हो जाता है, लड़की रोक ली जाती है । वर्ष दो वर्ष की अवधि के बाद आखिर एक दिन आता है जब माँ आँसुओं में डूब जाती है । पिता का मन भी मोह की परिधि में असहाय सा होने लगता है । भाई बहिन बच्चों की तरह सिसकने लगती हैं । सहेलियाँ आ जुटती हैं और गाती हैं :

निक निक लुगरा निमार ले ओ दाई, बेटी के आगे लेवाल ।
 बेटी पठौवत कइसे ओ दाई मोर, आँसू में होंगे वेहाल ।
 छुटिगे नौनी के महतारी ओ, कामे बुता होंगे मारी ओ ।
 चारे दिना तैं तो खीमै गजब दाई, मया गजब तैं तो करे ओ ।
 नौनी के घर आज टुटगे ओ दाई मोर, बाहिर में घर ला बनाही ओ ।

नौनी के जोरना ला जोरि दे ओ दाई, रोवथय डंड पुकारे ओ ।
 नौनी ह पहुना कस होगे दाई, बेटी के बिदा तैं ह करि दे ओ ।
 दाई के रेहेवैं मैं तो राजदुलारी, दाई रोवय तोर महल ओ ।
 अलिन गलिन दाई रोवयथय, मोर ददा रोवय भूसरधार ओ ।
 बहिनी विचारी रोवजय, मोर भइया ह दंड पुकारे ओ ।
 तुम धन रहव अपना महल मैं ओ, दुख ला देह सब भुलाए ओ ।
 दुनिया के एकइ रीत ये ओ, पुरखा दिए है चलायैं ओ ।

सहानुभूति से मन भर आता है । लड़की किसी तरह मौन हो कहती है :

रेहेवैं मैं दाई के कोरा ओ, अँचरा मैं मुँह ला लुकाए ओ ।
 घर अपन जावव बहिन ओ, झनि करो सोच विचारे ओ ॥
 ददा मोर कहिथे कुँआ मैं घँसि जइतैंव,
 बवा कथे लेतैंव बैराग ओ बेटी ।
 किया बर ददा कुँआ मैं घसि जइवे, किया बर बवा लेवे बैराग ।
 बालक सुअना पढ़ता मोर ददा, मोला झटकिन लावे लेवाय ।
 बाट के महुआ डिन डोलवा मोर कका, मोला झटकिन आवे लेवाय ।
 छोटे हौं सारी बचन पियारी अगा मोर भाँटों,
 मोला झटकिन आवे लेवाय ।
 भरे दरवार ले भाई बोले अओ मोर बहिनी, छिन भर कोरवा न लेंव ।
 गोदी के हमावत ले मोर गोद मैं रैहे,
 अब आज ले भए विरान अओ मोर बहिनी ।

(७) धार्मिक गीत

(क) भजन^१—

मैं न जियौं विन राम औ माता, मैं न जियो विन राम ।
 भल राम लखन सिय वन पठवाए, नाहिं किए भल काम ।
 भल होत भोर हमुही वन जइहैं, अवध रहुहैं केहि काम ।
 राम विना मोर गद्दी है सूना, लखन विना ठकुराई ।
 सिया विना मोर मंदिर सूना कौन करे चतुराई ।
 कपटी कुटिल कुबुद्धि अभागी, कौन हरे तोर ज्ञान ।

^१ संग्राहक श्री नारायणलाल परमार, 'प्रतिमा', नवंबर, १९५६, पृ० ५१-५३

भला सुर नर मुनि सब दोस देवत हैं,
नहिं किए भल काम, ओ माता । मैं० ॥

(ख) संतसाहित्य—

छत्तीसगढ़ी के संतसाहित्य से कितना ही अंश लुप्त हो चुका है, पर कितनी ही पोथियाँ धरो, मंदिरो और मठों में अब भी पड़ी हुई हैं ।

इस साहित्य पर विभिन्न धार्मिक मतों की छाप है । इसका बहुत सा अंश अलिखित और मौखिक अथवा गेय है । संतसाहित्य विशेषतः निर्गुण है । छत्तीसगढ़ी में ब्राह्मणविरोधी धर्मों—कबीर पंथ और सतनाम पंथ—की प्रधानता रही है । कबीर साहब के चौतरे यहाँ अधिक पाए जाते हैं । कवर्धा को कबीर छाप का रूपांतर माना जाता है । छत्तीसगढ़ी से प्रभावित कबीर की वाणी देखिए :

अटकन मटकन दही चटाकन, लउहा लाटा वन के काँटा ।
सावन माँ वुंदेला पाकय, चर चर विटिया खाई ।
गंगा ले गोदावरी, आठ नागर राजा,
कोलहान सींग पागा ।

(१) धनी धर्मदास—ये बाँधोगढ़ नगर के कसौंधन बनिए थे । इनके जन्म का समय वि० सं० १४१८-४३ के बीच माना जाता है । इनकी बानी कबीर साहब की बानी में ही मिल गई है । धर्मदास जी की गढ़ी छत्तीसगढ़ के कवर्धा स्थान में थी । बारह पीढ़ियों के बाद विरोध उत्पन्न हो जाने से छत्तीसगढ़ में इसकी दो शाखाएँ हो गई । अब प्रधान गढ़ी रायपुर के निकट दामाखेड़ा में है । धर्मदास जी की कविता में छत्तीसगढ़ी का अत्यधिक प्रभाव है :

जमुनियाँ की डारि मोरि तोड़ देव हो ।
एक जमुनियाँ के चौदह डारि, सार सब्द लेके मोड़ देव हो ।
काया कंचन अजब पियाला, नाम बूटी रस घोर देव हो ।
सुरत सुहागिन गजब पियासी, अमरित रस में बोर देव हो ।
सतगुरु हमरे ज्ञान जौहरी, रतन पदारथ जोरि देव हो ।
धरमदास की अरज गुसाई, जीवन की बंदी छोर देव हो ।

(२) संत घासीदास—सतनामी पंथ के प्रचारक मुड़कुड़ा (गाजीपुर) के भीखा साहेब और बाराबंकी जिले के जगजीवन साहब थे । जगजीवन साहेब का परलोकवास सन् १७६१ में हुआ । इस पंथ का प्रचार छत्तीसगढ़ में श्री संत घासीदास ने किया, जो सन् १८५० तक जीवित रहे । यद्यपि इन्हें हुए अभी सौ ही साल बीते हैं, फिर भी न तो उनकी बानी और न उनके संबंध में कोई निश्चित तथ्य ही मिलता है :

चल हंसा अमरलोक जावो, इहाँ हमर संगी कोनो नइए ।
 एक संगी हावय घर के तिरई, देखे माँ हियरा गुड़ाथे ।
 वोहू तिरई हवय वनत भर के, मरे माँ दुसर बनाथे ।
 एक संगी हवय कूखे के वेटवा, देखे माँ घोसा बँधाथे ।
 वोहू वेटा हवय वनत भर के, बहु आए ला वहराथे ।
 एक संगी हवय धन अउ लछुमी, देखे माँ चोला लोभाथे ।
 धन अउ लछुमी वनत भर के, मरे माँ ओहू तिरियाथे ।
 एक संगी परभू सतनाम है, पावी मन ला मनाथे ।
 जियत मरत के सबो दिन संगी, ओहू सरग अमराथे ।

(८) बालक गीत

(क) खेल गीत—छत्तीसगढ़ी बालकों के कुछ विशिष्ट खेल हैं जिनमे वे गीतों का प्रयोग करते हैं । यहाँ पर उनके कुछ मनोरंजक खेलों का उल्लेख किया जा रहा है :

(१) डाँड़ी पौहा—इस खेल में पूरा एक दल रहता है । मैदान में एक गोल घेरा खींचा जाता है । दल में से कोई एक लड़का घेरे के बाहर खड़ा रह जाता है और शेष सब घेरे के अंदर आ जाते हैं । घेरे के बाहर खड़ा लड़का गीतात्मक ध्वनि से कहता है :

कुकरँस कूँ !

घेरे के सब लड़के—काकर कुकरा ?

बाहरवाला लड़का—राजा दसरथ के ।

घेरे के सब लड़के—का चारा ?

—कनकी कोड़हा ।

—का खेल ?

—डाँड़ी पौहा ।

—कोन चोर ?

—रामू...

घेरे के बाहर खड़ा लड़का भीतर खड़े किसी भी लड़के का नाम लेगा । नाम लेते ही सब लड़के घेरे के बाहर हो जायेंगे, केवल वही लड़का रह जायगा । अब घेरे के बाहरवाले लड़के भीतर आ आकर भीतर के लड़के को चिढ़ाएँगे । वह उन्हें छूने का प्रयत्न करेगा । छू लेने पर बाहरवाला लड़का घेरे के भीतरवाले लड़के की जाति का हो जायगा । उसे बाहर जाकर लड़कों को छू छूकर

अपने भीतरी दल को बढ़ाने का अधिकार रहता है। इस तरह जब तक घेरे के बाहर के सब लड़के न छू लिए जायँ, खेल चलता रहता है।

(२) भौरा—

लाँवर में लोर लोर, तिखुर में भोर भोर ।
हंसा करेला पान, राय भूम वाँस पान, सुपली में वेल पान ।
लट्टर जा रे भौरा, मुन्नर जा रे भौरा ।

(३) खुडुआ (कबड्डी)—

खुडुवा डुडुवा नाँगर क पत्ती ।
भेलवा गोदों तोर चेथी चेथी ।
+ + +
अंदन वंदन चौकी चलिहारी वेल,
मारों मुड़का फूटे वेल ।
तीन डुडुवा तिल्ली तेल,
घर घर बेचाय तेल ।
× ×
अंदन कटोरी के, वंदन पिसान ।
का रोटी राँधव, वर कर पान ।

खेल खेल में कभी कोई बालक खेलना नहीं चाहता तो अन्य लड़के उसके सिर की कसम रख देते हैं। वह लड़का अगर कसम की महत्ता को स्वीकार न कर खेल के लिये तैयार नहीं होता, तब कोई एक लड़का कहता है :

नदिया के तीर तीर पातर सूत,
नि मानवे तो अपन बहिनी ल पूँछ ।

आशय यह रहता है, कि यदि तू शपथ की महत्ता को नहीं समझ सकता, तो जा, अपनी बहिन से पूछ आ ।

लड़का अपनी बहिन से पूछने तो नहीं जाता, पर दल में यदि कोई उसका घनिष्ठ मित्र हुआ, तो वह उससे यह कहलवा लेता है :

नदिया के तीर तीर पान सुपारी,
तोर किरिया ला भगवान उतारी ।

इस तरह कसम का बोझ हट जाता है और उस लड़के को खेलने के लिये विवश नहीं किया जाता ।

(ख) लोरी

छत्तीसगढ़ी में प्रचलित लोरियों में कुछ ये हैं—

निंदिया तोला आवे रे, निंदिया तोला आवे रे ।
 सुति जावे सुति जावे, बावू सुति जावे रे ।
 भूनि रोवे भूनि रोवे, बावू भूनि रोवे रे ।
 तोर दाई गै है बावू, मउहा विने वर रे ।
 तोर ददा गै है बावू, खेत कोड़ारे रे ।
 कोन तोला मारिन बावू, कोन तोला पीटिन रे ।
 कोन तोला अँगुरी क बावू, छइहाँ देखाइन रे ॥
 चंदा मामा आवनी, दूध भात खावनी ।
 बावू के मुँह में गप के, नोनी के मुँह में गप के ।

(६) विविध गीत

(क) वीरम गीत—इस गीत पर 'देवार' जाति की स्त्रियों का एकाधि-पत्य है। ये स्त्रियाँ गीत गा गाकर भिक्षा माँगती हैं। गीत के साथ से हाथ हिला-हिलाकर चूड़ियाँ भी बजाती हैं :

लीम तरी ठाढ़े हे अरतिया वरतिया, वररी घूमत हे निसान ।
 हई हई रे मोरे वीरम वररी घूमत है निसान, लीम तरी० ।
 वो मोरो दाई वर तरी दुलरू दमाद ।
 हई हई रे मोरे वीरम, वरतरी दुलरू दमाद ।
 पाँचो भाई के एके ठिन वहिनी,
 वो मोरो दाई में तो जावत हो धीयाँ अकेल,
 हई हई रे मोरे वीरम, में तो धीयाँ जावत हो अकेल ।
 दाई ददा के हँदरी जरत है भौजी के जियरा जुड़ाय ।
 हई हई रे मोरे वीरम, भौजी के जियरा जुड़ाय ।
 एसों के मान गौन भिन देहौ, वो मोरो दिहे ल आन पठाय ।

(ख) नचौरी गीत—नचौरी गीतों में प्रणय के संयोग वियोग की स्थितियों का एवं कहीं कहीं नारी की विरहव्यथा का मार्मिक चित्रण मिलता है। उदाहरण है :

ओ दिदी मोर पिया ने परदेस,
 न कीनो आवे, न कीनो जावे, न भेजे संदेस । पिया ने परदेस ।
 काकर वर में हर मेहँदी रचावों, काकर वर सँवारों केस ।

काकर बर में हर भात साग राँधौ, पिया बसे दूर देस ।
ना भाथे ओकर बिन मोला दिदी,
मोर सास ससुर के देस । मोर पिया० ॥

(ग) लोकोक्तियाँ—छत्तीसगढ़ी हाना, कहिनी, कथा, काहरा, जनौवल जनसाधारण की वे उक्तियाँ हैं जिनके द्वारा बुद्धिविलास का आनंद अथवा बुद्धि-परीक्षा की जाती है। ये बुद्धिमापक भी हैं और मनोरंजक भी। संस्कृत में इन्हें 'ब्रह्मोदय' कहा जाता था। भारत में ब्रह्मोदय का प्रचलन वैदिक काल से चला आता है। अश्वमेध यज्ञ में अश्व की बलि से पूर्व होता और ब्राह्मण ब्रह्मोदय पूछते थे। इन्हें पूछने का अधिकार केवल इन दोनों को ही था। शायद यही कारण है कि छत्तीसगढ़ी होना, कहिनी, कथा, धंधा, जनौवल में कहीं कहीं राजा और ब्राह्मण का संबोधन हमें मिलता है। छत्तीसगढ़ में इनका आनुष्ठानिक प्रयोग विवाह आदि अवसरों पर भी होता है, अतः इन्हें 'धंधा जनौवल' भी कहा जाता है। श्वसुर वधू तथा पंडित पंडिताइन के धंधा जनौवल में बुद्धिविलास की भावना प्रमुख रूप से पाई जाती है। 'पंडाइन कस दोहरा पंडित करो विचार' ऐसी ही भावना से श्रोतप्रोत है। बुद्धिपरीक्षा के हेतु कही गईं पहेलियों में कहीं 'पंडित करो विचार' कहकर बुद्धि-परीक्षा का आग्रह किया जाता है, कहीं 'जान मोर हाना, चल मोर देस' कहकर चतुर व्यक्ति को अपना लेने की स्वीकृति का आग्रह किया जाता है, कहीं 'ये कहिनी त जान लेवे, त जावे अपन डेरा' कहकर विदाई के सत्कार भाव का प्रदर्शन किया जाता है और कहीं 'ए कथा ला बताके बहुरिया, ते जाहा पानी', 'ए कथा ला जान लेहा ससुर, तब उठाहा कउरे' या 'कहिनी ल जान के, पूत उचाहा कउर' कहकर इष्ट से अनुरोध किया जाता है। कहीं 'न जाने ते चावे नहना' कहकर कुत्सित गर्हणा का भाव व्यक्त किया जाता है और कहीं उत्तर का संकेत दे देने पर भी यदि बुद्धिपरीक्षा में सफलता नहीं मिलती, तो 'जौन न जाने तेखर नाके ला काट' कहकर अपमान भरे दंड की धमकी दी जाती है।

छत्तीसगढ़ में पहेली कहने की विशेष प्रथा थी। छत्तीसगढ़ की प्राचीन राजधानी रतनपुर के कवि गोपाल मिश्र ने इस संबंध में 'खूब तमाशा' ग्रंथ में इस प्रकार लिखा है :

जोरा जरब जरब की पहरै, जोवन जोर उनाई ।
पावस बीर बहूटी छूटी, किंधौ राइ मनुराई ।
कंचन बेली सबै सहेली, कहै पहेली छाजै ।
सहर राजपुर राजसिंघ के जीति नौवतें बाजै ।

छत्तीसगढ़ी में हाना, कहिनी, कथा, काहरा, जनौवल, विसकुटक आदि लोकोक्तियों के विभिन्न रूप हैं। ये गद्य और पद्य दोनों में होती हैं।

छत्तीसगढ़ी पहेलियों के विश्लेषण से विदित होता है कि वे साधारणतः उन्हीं विषयों पर आश्रित हैं जो ग्रामीण वातावरण से घनिष्ठ संबंध रखते हैं। सबसे अधिक विषय घरेलू वस्तुओं से संबंधित हैं। भोजन संबंधी वस्तुओं को भी घरेलू समझा जाय तो पहेलियों के दो तिहाई भाग इसी वर्ग में आते हैं। व्यवसाय संबंधी विषय विशेष नहीं हैं। खेती के भी गिने चुने विषय ही हैं। अन्य व्यवसायों में कुम्हार और कोरी की कुछ वस्तुओं को पहेलियों का विषय बनाया गया है। प्राणियों में अधिकाधिक जीवों का उल्लेख हुआ है। पशुओं पर कम पहेलियाँ हैं।

पहेलियाँ यथार्थ में किसी वस्तु का वर्णन नहीं है। वह ऐसा वर्णन है, जिसमें अप्रकृत के द्वारा प्रकृत का संकेत होता है। अप्रकृत इन पहेलियों में बहुधा वस्तु के उपमान के रूप में आता है।

यह स्वाभाविक ही है कि गाँव की पहेलियों में ऐसे उपमान ग्रामीण वातावरण से ही लिए जायें—ये उपमान सामान्यतः सात वर्गों में बाँटे जा सकते हैं :

(१) खेती संबंधी, (२) भोजन संबंधी, (३) घरेलू वस्तु संबंधी, (४) प्राणी संबंधी, (५) प्रकृति संबंधी, (६) अंग प्रत्यंग संबंधी, (७) पौराणिक तथा अन्य विशेष व्यक्ति अथवा घटना से संबंधित।

पहेलियों की रचनाशैली के मुख्य रूप निम्नांकित हैं :

- (१) सूत्र प्रणाली के रूप में,
- (२) नये जुले शब्दों में,
- (३) तुकांत रचना में,
- (४) लय भरे गीत में,
- (५) छंदों के रूप में।

भोजन में मिठाइयों का उल्लेख कम है। प्रकृति संबंधी शब्दों की सूची भी लंबी है। खेती संबंधी वस्तुओं में नागर, वन, गेहूँ, गन्ना आदि का प्राधान्य है। वाद्यों में शंख, मँदर, बाजा आदि का उल्लेख है। नगरों के नामों में प्रायः छत्तीसगढ़ के रतनपुर, रायपुर, विलासपुर आदि हैं। सितलैया आदि व्यक्तिवाचक नाम भी आए हैं। अनेक शब्द निरर्थक होते हुए भी अर्थश्रोतक शब्दों की भोंति प्रयुक्त हुए हैं। ये किसी वस्तु के भाव मात्र की ओर संकेत करते हैं।

(घ) पहेलियाँ—छत्तीसगढ़ी पहेलियों में उपमानों द्वारा जो चित्र निमित्त होता है वह अस्पष्ट होता है, पर संकेत इतना निश्चित होता है कि यथासंभव उसमें किसी अन्य वस्तु का बोध हो ही नहीं सकता, यथा :

डवरा तेखर ऊपर सुरसुरी, तेखर ऊपर जुगजुगी ।
ओखर ऊपर सुनसुनी । पहाड़ ऊपर रख जाये ।
और ऊपर चिरइ बइटे ।

इसमें जो चित्र प्रस्तुत होता है, उसमें नाक, आँख, कान, सिर के बाल, तथा जूँ के स्पष्ट भाव संकेतों से नहीं लक्षित होते। अतः पहेलियों में जहाँ वस्तु की व्याख्या और चित्र प्रस्तुत किए जाते हैं, वहाँ उन चित्रों में अभिप्रेत वस्तु की ओर से दूसरी ओर ध्यान ले जानेवाले शब्दों का भी संयोजन होता है।

लाल घोड़ा ह बैला ल कुदाथे ।

इस पहेली में अग्नि को लाल घोड़े के उपमान से अभिहित करने में अग्नि की ओर ध्यान आकर्षित करने की अपेक्षा उसकी ओर से ध्यान विकर्षित करने की प्रवृत्ति मिलती है। अग्नि को लाल घोड़ा और धुएँ को बैल किसी अलंकार प्रणाली द्वारा नहीं माना जा सकता।

दृष्टिकृतों पर रची पहेलियों भी प्रचलित हैं, यथा :

नंद चवा के नौ सौ गाय ।

रात चरत दिन वेड़े जाय । —(तारे)

कहीं कहीं पहेलियों में अद्भुत आश्चर्य वृत्त रहता है। पहेलीकार स्वयं इस भाव को व्यक्त करता है। हुक्के की कार्यप्रणाली पर आश्चर्य प्रकट करते हुए वह कहता है :

ए गावँ माँ आगी लगे, वो गावँ माँ कुआँ,

पान पतई जरगे, गोहार पारे कुआँ ।

हुक्के की आश्चर्यमय कार्यप्रणाली को व्यक्त करनेवाली यह पहेली है। कहीं कहीं इसी आश्चर्य के साथ हास्य भी प्रस्तुत होता है :

कारी गाय करंगा जाय ।

ढीले बछरू लंका जाय ।

इसमें बंदूक की प्रक्रिया का हास्यमय चित्र दिया गया है। ओले के संबंध में आश्चर्य व्यक्त करते हुए कहा गया है :

तैं राँधे न मैं राँधे, चुर कैसे गिस ।

तैं खाए न मैं खाए, सिरा कैसे गिस ।

कभी कभी पहेलियों में लोकमानस यौन-वृत्ति-परिचायक शब्दचित्र और क्रियाएँ भी उपस्थित करने में नहीं हिचकता। यह यौन भाव बहुत ही परोक्ष रूप में मिलते हैं। कान की बाली के लिये एक पहेली है :

कुकरी के मुँड़ी अँदौरी बरी ।
तोर चटके, मोर हालत हे ।

सिल और लोढ़े के संबंध में यह कथन
‘तैं सूतत हस, मै हलावत हों’
बहुत कुछ वैसा ही है ।

कुछ विशेष प्रकार की पहेलियों भी होती हैं, जो दृश्य या घटनाविशेष की ओर संकेत करती हैं :

बिना पाँव के अहिरा भइया,
बिना सींग के गाय ।
अइसन अजरज हम नइ देखेन,
खारन खेत कुदाय ।

एक विशेष दृश्य को देखकर रची गई है । अहीर सर्प की ओर और बिना सींग की गाय मेंढक की ओर संकेत करते हैं ।

मेंढक, सर्प और गिरगिट पर लिखी गई यह पहेली भी चित्रात्मक है :

बिन पूँछी के बछिया ल देख के, खोदवा राउत कुदाइस ।
खेत के मुँड़ पर बइठ के, बिन मुँड़ के राजा देखिस ।

धान से मुरा फोड़ने का दृश्य इस प्रकार चित्रित किया गया है :

बीच तरिया माँ कोकड़ा फड़फड़ाय ।

पौराणिक तथा अन्य विशेष व्यक्ति अथवा घटना से संबंधित पहेलियों भी हैं, जैसे :

खैर सुपारी बँगला पान, डौका डौकी के वाइस कान । अथवा
खटिया गरथे तान वितान, दू सुतसइया बाइस कान ।

—रावण मंदोदरी ।

पहाड़ ऊपर तुतरू बोले दमकत निकरे राजा ।

पहेलियों में कुछ विशेष व्यक्तिवाचक नामों का प्रयोग किया गया है, यथा—
रामनाथ, जड़खुर, बेलासा, फूलमती आदि । कुम्हड़े के लिये कहा गया है :

जड़खुर ददा, बेलासा दाई ।
फूलमती बहिनी भंदर माई ।

पलाश वृक्ष के लिये कहा गया है :

पेड़ ओकर थावक थूवक, पान ओकर थारी ।
बेटी ओकर स्यामसुंदर, देह ओकर कारी ।

जूते के संबंध में 'लूलू' शब्द का प्रयोग देखिए :

आप लूलू जाय लूलू, पानी ल डराय लूलू ।

भोज्य वस्तुओं के संबंध में कुछ पहेलियाँ देखिए :

छिछिल तलैया माँ डूब मरै सितलैया । —(पूड़ी)

दिखत के लाल लाल, छुअत मैं गुजगुज ।

थोरको खाके देखौ, त चाव दिहि बुबु ॥ —(मिर्च)

प्रकृति संबंधी शब्दों में सूर्य, चंद्र, तारे, छाया, आकाश, पाताल, चाँदनी, वृक्ष तथा वृत्तों के लिये उपमान प्रायः ग्रामीण वस्तुओं से चुने गए हैं :

माँझ तरिया माँ नून के गठरी । —(चाँदनी)

पर्रा भर लाई, अकास माँ वगराई । —(तारे)

बीच तरिया माँ कंचन थारी । —(पुरइन पात)

वाद्यों के संबंध में कुछ पहेलियाँ हैं :

काँधे आय काँधे जाय ।

नेग नेग माँ मारै जाय ।

४. मुद्रित साहित्य

सन् १८६० ई० में श्री हीरालाल काव्योपाध्याय ने सर्वप्रथम 'छत्तीसगढ़ी व्याकरण' की रचना की जिसका अनुवाद सर जार्ज ग्रियर्सन ने जर्नल आर्वा एशियाटिक सोसाइटी आर्वा बंगाल के जि० ३०, भाग १ में सन् १८६० में प्रकाशित कराया । छत्तीसगढ़ी के सुप्रसिद्ध साहित्यसेवी श्री लोचनप्रसाद पांडेय द्वारा आवश्यक संशोधन एवं परिवर्धन किए जाने के पश्चात् मध्यप्रदेश शासन ने इसे पुनः प्रकाशित किया ।

छत्तीसगढ़ी में जिन विद्वानों ने सर्वप्रथम रचनाएँ कीं उनमें सर्वश्री लोचनप्रसाद पांडेय, शुक्लालप्रसाद पांडेय तथा श्री सुंदरलाल शर्मा के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं ।

श्री लोचनप्रसाद पांडेय ने बालसाहित्य अधिक लिखा है । इनकी छत्तीसगढ़ी कविताओं का संग्रह 'भुतहा मंडल' के नाम से प्रकाशित हुआ है ।

श्री शुक्लालप्रसाद पांडेय की 'गीर्यों' कवितापुस्तक मिश्रबंधु कार्यालय, जबलपुर से प्रकाशित हो चुकी है ।

श्री वंशीधर पांडेय ने 'हीरू के कहिनी' (१९२६) नामक कहानी लिखकर छत्तीसगढ़ी में गद्यलेखन का प्रवर्तन किया ।

श्री सुंदरलाल शर्मा ने छत्तीसगढ़ी 'दानलीला' (१९२४) लिखकर सारे

छत्तीसगढ़ में हलचल सी मचा दी थी। इस पुस्तक का इतना प्रचार हुआ कि इसके प्रकाशन के कुछ ही समय पश्चात् अनेक लेखकों ने इसपर आधारित अन्य पुस्तकें लिखीं। इनमें 'नागलीला' और 'भूतलीला' प्रमुख हैं।

श्री कपिलनाथ मिश्र की 'खुसरा चिरई के बिहाव' का छत्तीसगढ़ी बाल-साहित्य में विशिष्ट स्थान है। हास्यरसप्रधान एवं अक्षरबोध की पुस्तक होने के कारण इसका पर्याप्त प्रचार हुआ।

छत्तीसगढ़ी के राष्ट्रीय कवियों में श्री गिरिवरदास वैष्णव तथा श्री कुंज-बिहारी चौबे के नाम उल्लेखनीय हैं। श्री वैष्णव की राजनीतिक कविताओं का संग्रह 'छत्तीसगढ़ी मुराज' (१९३५) के नाम से प्रकाशित हुआ था। श्री चौबे की कविताओं में छत्तीसगढ़ के शोषित किसान मजदूर वर्ग का चित्रण है।

श्री जगन्नाथप्रसाद 'भानु' ने देवी के गीतों का एक संग्रह 'श्री मातेश्वरी सेवा के गूढका' के नाम से प्रकाशित कराया था ।

छत्तीसगढ़ी की अन्य पुस्तकों में

श्री गोविंदराव विठ्ठल की 'नागलीला' (१६२७),

श्री गयाप्रसाद बैसेढ़िया की 'महादेव के बिहाव' (१९४५),

श्री पुरुषोत्तमलाल की 'कांग्रेस आल्हा' (१९३८),

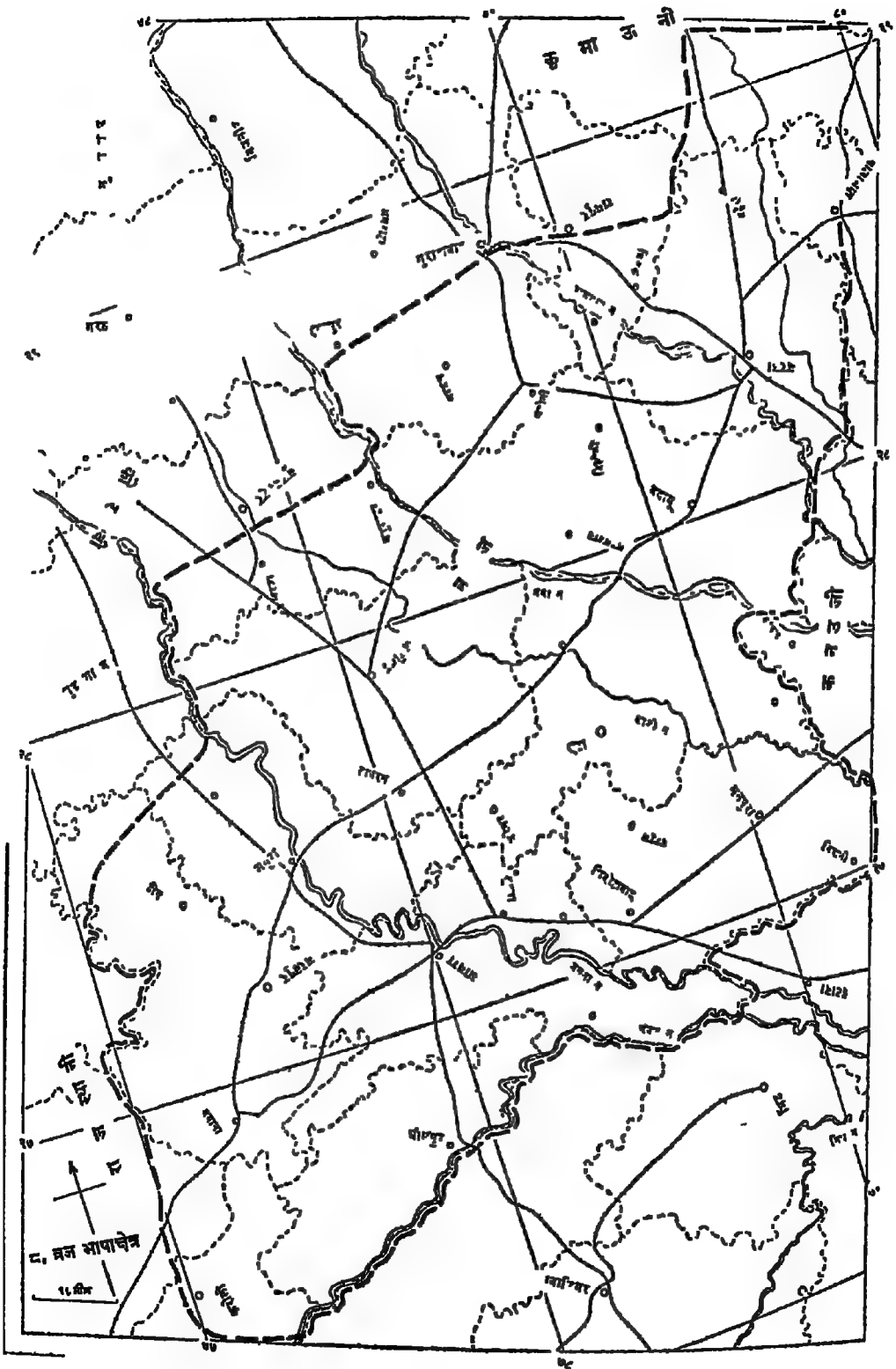
श्री द्वारकाप्रसाद तिवारी 'विप्र' की 'कछु काही' तथा

‘सुराज गीत’ (१९५०),

श्री श्यामलाल चतुर्वेदी की 'राम बनवास' (१९५४),

श्री किसनलाल ढोटे की 'लड़ाई के गीत' (१९४०)

੮-ਬ੍ਰਜ



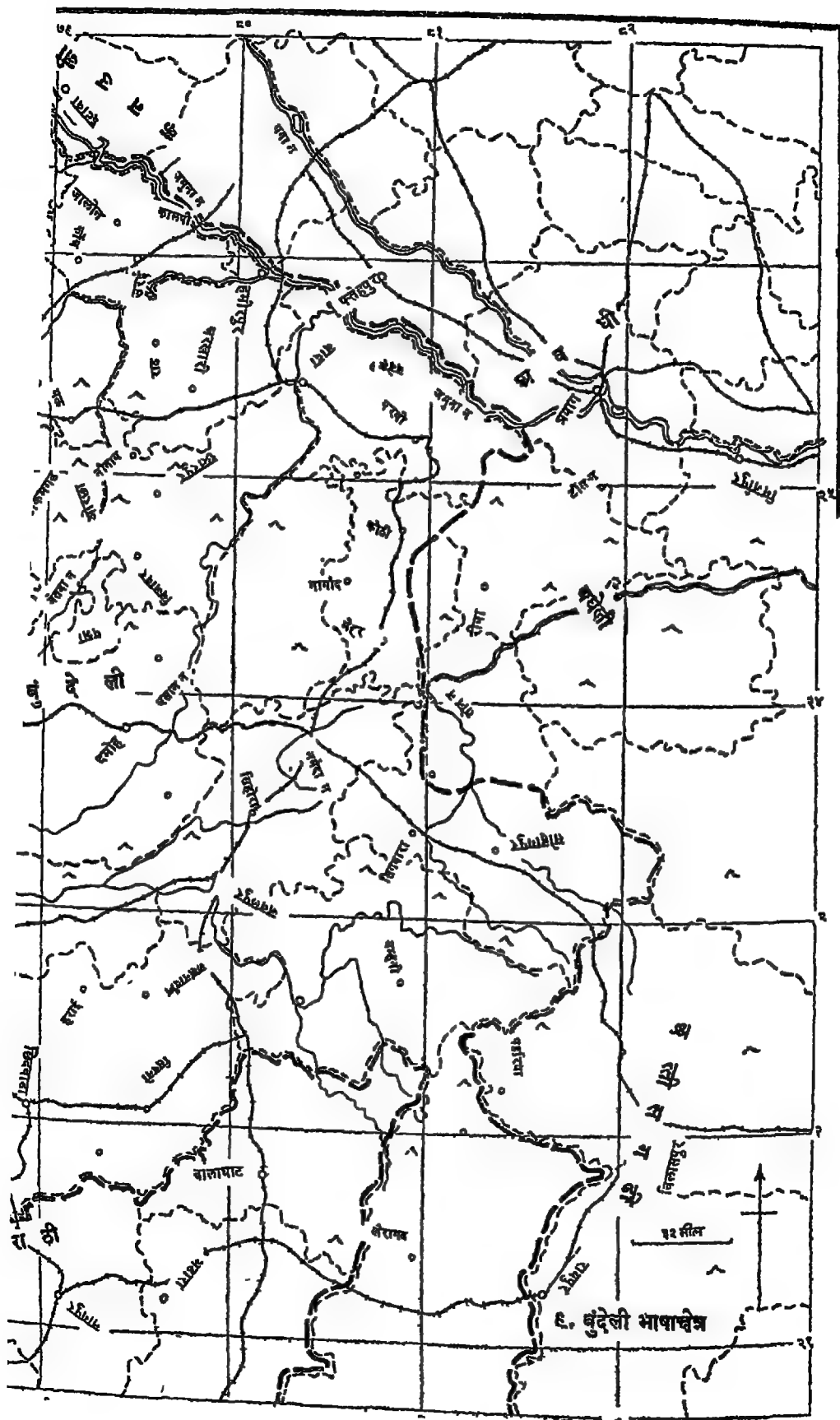
तृतीय खंड

ब्रज समुदाय

७. बुंदेली लोकसाहित्य

श्री कृष्णानंद गुप्त

६- बुंदेली



(७) बुंदेली लोकसाहित्य

अवतरणिका

१. बुंदेली प्रदेश और उसकी जनसंख्या

बुंदेली भाषा शौरसेनी प्राकृत और मध्यदेशीय (कान्यकुब्जीय) अपभ्रंश से विकसित हुई ब्रज और कनउजी भाषाओं की सहोदरा है । इसके उत्तर में ब्रज और कनउजी, पूर्व में अवधी और उसकी सहोदरा बघेली तथा छत्तीसगढ़ी, दक्षिण में मराठी मालवी, पश्चिम में मालवी और राजस्थानी प्रदेश हैं ।

बुंदेली की जनसंख्या (१६५१) इस प्रकार है [रायसेन (६३, १५, ३५८) और सतना (५, ५५, ६०३) सीमांती जिले हैं, जिनमें क्रमशः मालवी और बघेली भी बोली जाती है] :

जिला	जनसंख्या
१. ग्वालियर	५, ३०, २६६
२. मिर्जापुर	५, २७, ६७८
३. मेरठ (विदिशा)	२, ६३, ०२३
४. गुना	५, ०५, २६८
५. शिवपुरी	४, ७६, ०६२
६. दतिया	१, ६४, ३१४
७. टीकमगढ़	३, ६६, १६५
८. छतरपुर	४, ८१, १४०
९. पन्ना	२, ५८, ७०३
१०. सागर, दमोह	६, ६३, ६५४
११. जबलपुर	१०, ४५, ५६३
१२. मंडला	५, ४७, ६२०
१३. होशंगाबाद, नरसिंहपुर	८, ४७, ८६८
१४. बेतूल	४, ५१, ६५५
१५. छिंदवाड़ा, सिवनी	१०, ८०, ४६१
	<hr/>
	८६, ६६, ८६३

२. ऐतिहासिक विकास

ब्रज और कनउजी बुंदेली की सहोदराएँ हैं। तीनों का विकास वैदिक (छांदस), पांचाली शौरसेनी पालि, पांचाली शौरसेनी प्राकृत और पांचाली शौरसेनी (मध्यदेशीय) अपभ्रंश से क्रम से हुआ है। वस्तुतः हिमालय की तराई से लेकर सतपुड़ा के समीप तक कनउजी-ब्रज-बुंदेली के रूप में एक ही भाषा प्रवाहित है। अपभ्रंश काल—छठी से बारहवीं सदी तक—में यहीं की शिष्ट भाषा सारे उत्तर भारत की विशेषतः और सारे भारत की सामान्यतः अंतर्प्रतीय या राष्ट्रीय भाषा रही, जिस तरह से आज हिंदी है। यदि तुर्कों ने दिल्ली की जगह कन्नौज को अपनी राजधानी बनाया होता, तो इसमें संदेह नहीं, आज हिंदी नहीं, बल्कि यही कान्यकुब्जीय भाषा सारे भारत की राष्ट्रभाषा होती। दिल्ली के केंद्र बनने पर उसके आसपास की कौरवी भाषा को हिंदी या उर्दू के रूप में स्थान मिला। दो शताब्दियों के दिल्ली के शासन के बाद १४वीं शताब्दी के अनंतर जब दिल्ली छिन्न भिन्न हुई, तो उसके स्थान पर कई राज्य स्थापित हुए जिनमें हिंदी क्षेत्र में जौनपुर, ग्वालियर और मालवा मुख्य थे। तीनों ने स्थानीय साहित्य और कला के विकास में सहयोग दिया। ग्वालियर के तोमर राज्य ने इसके लिये विशेष कार्य किया। संगीत आदि के साथ एक शिष्ट साहित्य का निर्माण वहाँ आरंभ हुआ जिसको ग्वालियरी भाषा के साहित्य के नाम से अभिहित किया गया। सर आदि के प्रादुर्भाव के पहले ग्वालियरी नाम ही प्रचलित था, जिसे कृष्णभक्ति काव्य की धारा ने ब्रज का नाम दे दिया। ग्वालियरी का मतलब बुंदेलखंडी ही है, इसमें संदेह था। इस नामपरिवर्तन से बुंदेलीभाषियों को क्षोभ होता है। क्षोभ करने की जगह पर उन्हें कनउजी, ब्रज और बुंदेली की एकता को सामने रखना चाहिए। यदि इन भाषाओं में कुछ अंतर है, तो आखिर बुंदेली में भी कहीं अंतर मिलते ही हैं—पाँच कोस पर भाषा में अंतर आता ही है।

३. उपलब्ध साहित्य

समृद्ध बुंदेली लोकसाहित्य अभी बहुत कम ही लिपिबद्ध हो सका है। यह गद्य और पद्य दोनों में मिलता है। गद्य में लोककथाएँ और लोकोक्तियाँ या मुहावरे तथा पद्य में पँवाड़े और लोकगीत समृद्ध हैं।

प्रथम अध्याय

गद्य

१. लोककथा

बुंदेली साहित्य में लोककथाओं की अतुलनीय संपदा है। मनोरंजन, नीतिकथन और उपदेश इन लोककथाओं का मूल उद्देश्य है। उदाहरणार्थ 'कोरी का भाग' नामक लोककथा नीचे दी जा रही है :

(१) कोरी का भाग—ऐसे ऐसे कौनऊँ गाँव में एक कोरी रत् तो। बाको एक लरका हतो। बाको बियाव तो भौत दिनों ममे तब हो गओ तो, अकेले अपनी ससरारे बो अबै नो तब हो गओ तो। सो एक दिना बानें अपनी मताई से कई के मताई, गाँव के सब जने तौ अपनी अपनी ससरारे जात, अकेलें मैं कमऊँ नई गओ। सो तुम गैल के लानें मोखो कलेवा बना दो। मैं मोरई उठ कैँ जैवें।

जा सुनके मताई नें कई—बेटा, तुमाई मंसा है तौ जावँ हम कौन रोकेँ। अकेले एक बात को धिमान राखियो कैँ गैल में बड़न के आगेँ नियोर कैँ चलियो और जाँ अथअओ हो जाय उतै फिर आगे ना चलियो। उतई पर रहयो।

लरका ने मताई की जा बात मान लई और मोरई कलेवा लैकेँ अपनी ससरार खो चल दओ।

सो मोढ़ा जई बात कत् कत् आगेँ चलन लगे।

चलत् चलत् गैल में बाखो एक खेत मिलो। वामें ज्वार बाजरा ठोंढो तो। ज्वार के पेड़ ऐन ऊँचे ऊँचे हते। उनें देखके बाखो अपनी मताई की जा बात को खबर हो आई कैँ बेटा बड़न के सोमू नियोर कैँ चलियो। सो जा सोचकेँ बाने अपनी मुँड़ी नैचा लई और निउरे निउरे खेत में होकेँ जान लगौ। संजोग की बात कैँ उतई मेढ़ पै ठाढ़ो तौ खेत धनी। बानें जानी कैँ जौ तौ कौनऊँ चोर आय। सो जाकेँ उतई बानें कोरी के मोढ़ा खो पकर लवँ और बाको खूब मार लगाई। मोढ़ा चिल्लाय के बोलो—महाराज मोखों न मारो। मैं कौनऊँ चोर उच्छा नोई। मैं तौ अपनी ससरारे जा रवँ। चलती बिरियो मोरी मताई नै कई ती कैँ बड़न के सोमू नियोर के चलियो। सो महाराज, मैं ज्वार के खेत मे होकेँ नियोर के जा रवँ तो।

खेत के मालिक ने जान लई कैँ जौ तौ कौनऊँ बज्र मूरख आय। सो बानें

बाखों छोड़ दवँ और कई कै देख, गैल में भर्र फर्र भर्र फर्र करत जइए । जा बात बाने जासँ कई कै जा तरों से खेत की चिरइयों भग जैयँ ।

कोरी को मोड़ा गैल में भर्र फर्र, भर्र फर्र करत आगँ चलन लगो । कछु दूर गओ हुइए कै बाखों एक बहेलिया मिलौ । उतै वो अपनौ जाल फैलाएँ चिरइयों फँसा रओ तो । कोरी के मोड़ा खों भर्र फर्र करत देखकँ बाखों बड़ी खीस उठी । पकर के मारवे खों तैयार हो गवँ । अकेलँ जब असली किस्सा बाखों मालूम परो तो बोलौ—जा ससरे, अब आगँ कत जइए, 'एक एक में दो दो फँसे ।'

कोरी को मोड़ा इनहँ लवजन खो दौराउत् भवँ आगँ चलन लगो । गैल में उते सँ आ रए ते कछु कैदी । वे हालऊ जेल सँ छूटकँ आ रए ते । कोरी के मोड़ा की जा बात सुनकँ वै पैलऊँ तौ बापे मौत गुरसा भए, फिर बोलै—'जा ससरे, अब आगे कत जइए राम करे, ऐसो कोऊ खों न होय ।'

सो मोड़ा जई बात कत् कत् आगँ चलन लगौ । चलत् चलत् वो एक राजा के राज में पौँचौ । उतै बा दिना राजा कै कुँवर की बरात जा रह ती । बाजे बज रए ते । आतिथवाबी जल रह ती । कऊँ कठपुतरियन को तमासौ हो रवँ तो । कऊँ बेढ़नी नाच रह ती । मतलब जौ कै जाँ देखो तौ धूमधाम हो रह ती और जिए देखौ सो हँसत खेलत जा रवँ तौ । ऊसेइ में कोरी को मोड़ा जा कत भवँ उतै से निकरो—'राम करे ऐसो कोऊ खो न होय ।' राजा के सिपाहयन ने जब जा बात सुनी तौ पैलँ तौ बाखों उननँ खूब धुनको, जैसँ रुई धुनकी जात, और फिर पकर कँ राजा के लिंगा लै गए । राजा खों जब सबरो किस्सा मालूम परो, तौ वे जान गए कै अरे जौ तौ कौनऊ मौत सुदरो आदमी है । बाखों उननँ तुरतई सिपाइन के हात से छुड़वा दवँ, और कई, जा ससरे अब आगे कत् जइए—ऐसो नितइ होय ।

सो कोरी को मोड़ा जइ कत भवँ आगँ चलन लगो । होत् होत् ससरार को गाँव लिंगा आ गवँ । पै जब वो ससरार के घर लिंगा पौँचो, तो उचेइ में सरज डूब गवँ । जा देखकँ बाखों अपनी मताई की जा बात की खबर हो आई, कै वेटा जाँ सरज डूब जायँ, उतै तुम फिर आगँ गैल न चलियो । सो वो उतइ अपनी ससरार के घर के पछारँ पर रवँ ।

रात में बाकी सास बरा बना रह ती । बानेँ जैसेइ पैलो बरा करइया में डारो कै बौ बिथुल गवँ । सास नै कई—'जौ तो पैलोइ बरा टेढ़ो हो गवँ ।' कोरी के मोड़ा ने जा बात सुन लइ । सुनसारँ उठकँ ससरार पौँचो । सास नै बाकी बड़ी आवमगत करी और पूछी, 'वेटा तुम हतै कबै आ गए थे ।' मोड़ा ने जवाब दवँ, 'मैं तो रात केई हतै आ गवँ तौ जब तुम कै रह ती कै पैलोइ बरा टेढ़ो हो गवँ ।' बाकी जा बात सुनकँ सास खो बड़ो अचंभो भवँ, और बानेँ जान लई कै हमाय

लाला तौ जरूर बड़े हुसयार हैं । पराए घर कौ मेद जान लेत । होत होत जा बात गाँव भर में फैल गई कै कोरी कौ सगो बड़ो हुसयार है ।

बई दिना का भवँ कै एक घोबी के गदा खो गए । भौत हूँदे, नई मिले । तब कोरी के लड़िका के लिंगा आकें बाने कई—‘महाराज, हमने सुनी कै अपुन भौत हुसयार हैं । हमारे गदा खो गए । बता देवँ तौ बड़ी किरपा हुइए ।’ संजोग की बात कै मोरई जब वो कोरी कौ मोड़ा दिसा फराकत होबे खेत में बैठो हतो तब बाने कछू गदा तला कुदाई खो जात देखे ते । सो बाने कई—‘जा, तोरे गदा तला के पार पै चर गए । उतै जाके हूँद ।’ घोबी जब उतै पौंचे तौ सोंचकें बाके सब गदा उतै मिल गए । अब का हतौ । गाँवन गाँवन जा बात कौ सोर हो गवँ कै एक कोरी कौ सगो बड़ो जानकार है । खोई बस्त बता देत ।

संजोग की बात कै उतै के राज में जौन राजा हते सो उनकी रानी कौ नौलखा हार खो गवँ । भौत तलास मई, पै कऊँ बा हार कौ पतो नई चलो । होत होत कोऊ ने राजा सँ कई कै महाराज, एक कोरी कौ सगो है । बाकी बड़ी तारीफ सुनी जात कै वो तीनऊँ काल की सब बता देत । सो न होय तो बुलाकें बाकी परिच्छा लै लई जाय । जा बात के सुनतई राजा नै बई बखते सिपाई दौराए और कोरी के सगे खों बुलवा कें कई कै हमारे रानी कौ हार खो गवँ, सौ कै तौ तुम अबई पतौ लगाकें बतावँ कै कितै है; बता देवँ तौ इनाम मिले । और कै नई, तौ फिर तुमाइ धिंची काट डारी जैयँ ।

जा बात सुनके कोरी के मोड़ा कै होस उड़ गए । अकेलें भीतरई भीतर मन खों समझा कें बानें कई—‘महाराज, मौखों रात भर की मौलत मिल जाय । मोरई हार कौ पतौ में देवँ ।’

राजा ने रात भर की मौलत बाखों दै दर्ई । अकेलें महलन में सँ बाखो कितऊँ बाहर नई जान दवँ । उतई बाके खाने पीने और सोने को सब इंतजाम करवा देव ।

कोरी कौ मोड़ा खा पो कै अपनी कुठरिया में जा परो । अकेलें चिंता के मारें बाकौ नींद नई आई । रात भर वो जोई बरात रवँ—‘आ जा री सुखनिदिया, मोर कटै तोरी धिचिया ।’

बई कुठरिया के लिंगा, एक दूसरी कुठरिया में, महलन की एक दासी परी सो रह ती । बाको नावँ सुखनिदिया हतो और बई ने वो नौलखा हार चुरावँ हतो । सो बाने कोरी के मोड़ा की बात जब सुनी तौ बाकौ आदो लोऊ छनक गवँ । बानें जान लई के जाखों अवस्त करकें चोरी कौ पतौ लग गवँ है । सो मोर होत-नई बा कोरी के मोड़ा के लिंगा पौंची और बाके पौवन पै गिरकें बोली—‘महाराज,

मोरो कसूर माफ करो । हार मैंने चुरावै है । नरदा के लिंगा जौन पथरा है सो बाके तरैं धरौ है । पै मोरी जिदगी सो अपुन के हात में हैं । मोरो नावै राजा के आगें न लियो । नई तौ मैं मारी जैवै ।' जा बात सुनकैं कोरी कौ मोड़ा मनई मन भौतइ प्रसन्न भवै । सच्चऊँ अन्न बाकी खुसी कौ का पूछने तौ । तनक भेल भएँ राजा के सिपाई जब बाखों बुलावन आए तौ बानें अकड़ कैं कइँ—'बा । न कुल्ला, न बुखारी, पान न सुपारी । चलो साव, राजा बुलाउत । जाव, अवै नई आउत, कै दियो ।'

तनक में फिर सिपाई बुलावे आए । तब लीं कोरी कौ मोड़ा हात में धोकैं तैयार होकैं बैठ गवैं तो । राजा के सामें जाकैं बाने कइँ—'महाराज, हार कौ पतौ मैने लगा लवै । वो नरदा के लिंगा पथरा कै नैचैं धरो । सो आप उटवा मँगवावै ।

राजा ने जब उतै तलास करखों आदमी भेजौ, तो उतै सच्चऊँ हार धरो तो, जैसे कोऊ ने अबई उठाकैं धर दवै होय । हार पाकैं राजा बड़े खुसी भए और कोरी के सगे खो, भौत इनाम दैकें उनने बिदा करो^१ ।

२. कहावतें

हमें एक बुंदेलखंडी कहावत बहुत पसंद है—उड़ौ चुन पुरखन के नावें । क्या बढ़िया बात है । चक्की पीसते समय जो चुन उड़ा वह पुरखों को अर्पित । पूर्वजों का इससे अच्छा और क्या सत्कार हो सकता है ? इसी के जोड़ की एक और कहावत है—दान की बल्लिया के कान नहीं होते । शब्दों का अंतर है, अन्यथा बात वही है । ऊपर यदि कहा गया है कि बिना कान की बल्लिया के त्याग में हमें कोई कठिनाई नहीं पड़ती, उसे हम सहर्ष दूसरों को दे देते हैं, तो वहाँ मानों दान-ग्रहीता को यह सदुपदेश दिया गया है, कि दान की बल्लिया हमेशा बिना कान की होती है । उसके कानों अथवा दाँतों की परीक्षा करना अपनी मूर्खता का परिचय देना है ।

इन कहावतों में, जिन्हें हम देहाती कहकर उपेक्षा की दृष्टि से देखते हैं, जीवन के सत्य बड़ी खूबी से प्रकट हुए हैं । हम तो उनको ग्रामीण जनता का दर्शन शास्त्र कहते हैं । अपने ढंग से मानव जीवन और समाज की आलोचना करना और हँसना ही मानो उनका एक उद्देश्य है । जीवन का एक ही सत्य उनमें अनेक प्रकार

^१ उच्चारण के संकेत :

(१) रत् तो में तों का उच्चारण ओ और औ के बीच का होगा, जैसे अंगरेजी 'डॉक्टर' में ओ का ।

(२) गर्व, भव आदि में वं का उच्चारण व और औ के मध्य का होगा ।

(३) करो में र्ही प्रकार रो का उच्चारण रो और रौ के बीच का होगा ।

से व्यक्त हुआ है। एक ही भाषा में किसी एक ही भाव वा विचार को प्रकट करने-वाली अनेक कहावतें आपको मिलेंगी। बिना कान की बछिया का दान तो उतना विलक्षण नहीं, और न आपत्तिजनक ही है। उसका तो फिर भी कुछ न कुछ उपयोग है। परंतु मरी बछिया के दान की कल्पना तो हमारे लिये अशक्य है। हम कह नहीं सकते कि किस काल के किस मलेमानुस ने इस प्रकार के दान द्वारा 'मरी बछिया बाभन के नावें' वाली कहावत को चरितार्थ किया। परंतु हम इतना जानते हैं कि मानव प्रकृति बड़ी विचित्र है। दुनिया में ऐसे आदमियों की कमी नहीं जो 'मरी बछिया' की मुसीबत दूसरों के गले मढ़कर त्यागी और दानशील बनने का ढोंग करते हैं।

उदाहरणार्थ कतिपय छत्तीसगढ़ी कहावते निम्नांकित हैं :

१. आवै तो विटिया बापई की। =अभी कुछ नहीं बिगड़ा, काम अब भी सँभाला जा सकता है।
२. अधिक स्याने की बॉसे सें उड़ाई जात। बॉसा=नाक की हड्डी।
३. असी कोस ससरार, गँबड़े से काँछ खोलें।
४. अपनी अपनी^१ परी आन, को जावे कुरयाने^२ कान^३।
५. अथाई^४ के लोग टिड़कना^५, और नकटा नाऊ।
६. अड़की ऊँट लगो^६ पे अड़की तौ चइए।
७. अँसुआ न मसुआ, मैस कैसे नकुआ^७।
८. अकल बिन पूत लठेगर^८ से, लरका बिन बज डेगुर^९ सी।
९. ओख फूटी पीर निजानी^{१०}।
१०. ओंजी तो न सहेँ, फूटी सहेँ।

^१ अपनी अपनी विपत्ति। ^२ कोरियों का मुहल्ला (कोरी=डुनकर)। ^३ कहने। ^४ महल्ले के लोगों के बैठने का स्थान। ^५ तिनकनेवाला, चिढ़नेवाला। ^६ लगा है अर्थात् विकता है। ^७ रुठे हुए लकड़ों के प्रति उक्ति। ^८ लकड़ी का लंबा कुंदा, लठ्ठ। ^९ मरकहे दोरों के गले में डाल दी जानेवाली लकड़ी, जिसमें वे सिर चठाकर मार न सकें; कोई भार-स्वरूप वस्तु। ^{१०} शांत हुई।

द्वितीय अध्याय

पद्य

१. लोकगाथा (पँवाड़ा)

(१) जगदेव—बुंदेलखंड की ग्रामीण जनता में एक विशेष प्रकार के धार्मिक गीत प्रचलित हैं, जो माता के भजन कहलाते हैं। ये देवी या महामाई की पूजा के अवसर पर प्रायः सर्वत्र गाए जाते हैं। ढीमरों, कोरियों और कादियों में इनका विशेष प्रचार है। अधिकांश गीत देवी की स्तुति से संबंध रखते हैं। ये प्रायः छोटे होते हैं। किंतु कुछ ऐसे लंबे गीत भी हैं जिनमें देवी के किसी प्रसिद्ध भक्त अथवा वीर पुरुष का कीर्तिगान होता है। ये लोकगाथा या पँवारे के नाम से प्रसिद्ध हैं। इन पँवारों को हम वीरगाथा का नाम दे सकते हैं। मुहावरे में पँवारा शब्द लंबी कथा के लिये प्रयुक्त होता है। बहुधा कहते हैं—‘क्या पँवारा गा रहे हो?’ अतएव पँवारे का लंबा और बड़ा होना आवश्यक है। वास्तव में मराठी में पोवाडा या पँवाडे का अर्थ ही वीरगाथा है। बुंदेलखंड में जो पँवारे प्रचलित हैं, उनमें प्रायः मालवे के परमार राजाओं का, विशेषकर भोज और जगदेव का वर्णन है। अतएव संभव है, परमार या पँवार से ही यह पँवारा शब्द बना हो।

यहाँ हम जगदेव का पँवारा दे रहे हैं। यह वही जगदेव है जिसके विषय में मालवा, गुजरात और बुंदेलखंड में भी अनेक गीत और किंवदंतियाँ प्रसिद्ध हैं। कहा जाता है कि उसने गुजरात के सुप्रसिद्ध राजा सिद्धराज जयसिंह के यहाँ जाकर नौकरी की थी। लखटकिया की जो अनेक कथाएँ हमारे यहाँ प्रसिद्ध हैं वे प्रायः जगदेव से संबंध रखती हैं। ‘रासमाला’ के अनुसार जगदेव मालवा के राजा उदयादित्य (१०५६-८७ ई०) का पुत्र था। उदयादित्य अपने भाई भोज की मृत्यु के बाद मालवे का राजा हुआ। किसी घरेलू पद्व्यंत्र के कारण जगदेव को मालवा छोड़ गुजरात के सोलंकी राजा सिद्धराज जयसिंह के यहाँ जाकर नौकरी करनी पड़ी। वहाँ वह अठारह वर्ष तक रहा। उसके बाद जब जयसिंह ने धार पर चढ़ाई करने का उपक्रम किया तो वह पुनः अपने पिता के पास आ गया।

^१ संग्रहकर्ता हरजू कौरी, अवस्था २२ वर्ष, शिक्षा हिंदी मिडिल तक, निवासस्थान गरौठा, झोंसी।

इस घटना में कितनी सचाई है, यह कहना कठिन है। किंतु इसमें संदेह नहीं कि जगदेव अनेक किंवदंतियों और गाथाओं का नायक बना हुआ है। उसके नाम के अनेक पँवारे हमने सुने हैं। अभी तक उसके विषय में लोगो ने अनेक कल्पनाएँ कर रखी थीं, और यह स्पष्ट नहीं था कि वस्तुतः वह कौन था। किंतु निजाम राज्य में प्राप्त एक शिलालेख से उसकी ऐतिहासिकता सिद्ध हो गई है।

प्रस्तुत गीत लोकगाथा का एक अत्युत्तम उदाहरण है। लोकगाथाओं को ग्रामगीतो की संज्ञा देना और उनके अंदर कवित्व और उच्च भावो की खोज का प्रयत्न करना संगत नहीं है। यह चेष्टा निरर्थक ही नहीं, हानिकारक भी है। ग्रामगीत प्रायः छोटे होते हैं और रचनाकाल की दृष्टि से वे आधुनिक भी हो सकते हैं। किंतु लोकगाथाओं की परंपरा पुरानी होती है। लोकवार्ता के अध्ययन की दृष्टि से ऐसी लोककथाएँ ही महत्वपूर्ण मानी जानी चाहिए जो सर्वसाधारण में मुख्याग्र प्रचलित हो और जिनकी रचना अपने आप ही खेतों और खलिहानों पर हुई हो। लोकगाथा के कुछ विशेष लक्षण हैं। ऊँची अँटारियाँ, चंदन किवार, दूधा के लड्डुआ सोने के कलस, कंचनभारी, गंगाजल पानी, इन सब का प्रायः उनमें बाहुल्य रहता है। स्यानो की दूरी सदैव वनों की संख्या से प्रकट की जाती है। यह संख्या तीन होती है। शब्दों और वाक्यों को प्रायः दुहराया जाता है। लोकगाथाओं के अज्ञात निर्माताओं की कल्पना अपने सीमित ज्ञान एवं पारिवारिक परिस्थिति और अवस्था को लोंघकर बाहर नहीं जाती। इसीलिये उपमा और उत्प्रेक्षा का वहाँ बहुधा अभाव होता है। वर्णन में सादगी और स्वाभाविकता होती है।

जगदेव के इस पँवारे में तीन नाम ऐसे आए हैं जिनकी खोज हमारी सामर्थ्य से बाहर है। एक नाम तो है घरमासन। उसे नगरकोट का राजा बताया गया है। दूसरा है दलपंगर। वह हूलानगर का राजा है। ये शब्द हमें विचित्र भले ही जान पड़ें, किंतु हम उन्हें उपेक्षा की दृष्टि से नहीं देख सकते। गीत के अंदर जिस प्रकार काश्मीर को कसामीर कहा गया है, उसी प्रकार दलपंगर और हूलानगर भी वास्तविक शब्दों के अपभ्रंश हो सकते हैं।

हम इतना और कह देना चाहते हैं कि हरजू कोरी ने गीत को जैसा लिखा हम उसे वैसा ही दे रहे हैं। अंत की दो एक कड़ियाँ छूटी हुई जान पड़ती हैं क्योंकि कथाविश्राम अचानक हुआ है :

कसामीर काह छोड़े भुमानी नगरकोट काह आई हो ओ माँ ।
कसामीर कौ पापी राजा सेवा हमारी न जानी हो, माँ ।
नगरकोट^१ घरमासन राजा कर कन्या विलमाई हो, माँ ।

कन्या कर विलमावेवारो राजा, पलना डार भुलाई हो, माँ ।
 पलना डार भुलावेवारो राजा, मुतियन चौक पुराए, हो, माँ ।
 मुतियन चौक पुरावेवारो राजा कंचन कलस धराए हो, माँ ।
 देवी जालपा राजा घरमासन खेलै पाँसासार हो, माँ ।
 कौना के पाँसे रतन सँवारे, कौना के पाँसे लाल हो, माँ ।
 देवी के पाँसे रतन सँवारे घरमासन के पाँसे लाल हो, माँ ।
 पैले पाँसे डारे घरमासन, परे न एकऊ दाव हो, माँ ।
 दूजे पाँसे डारे भुमानी, परे पचीसऊ दाव हो, माँ ।
 हँस हँस, पूँछे भइया लँगरवा, को हारो को जीतो हो, माँ ।
 हार चलो घरमासन राजा, जीती मोरी आद भुमानी हो, माँ ।
 मन सँ चली मोरी आद भुमानी, सात समुद खाँ जाय हो, माँ ।
 सात समुद पै डोले भुमानी, डोले वरन छिपाए हो, माँ ।
 मलहा मलिहा टेरेँ भुमानी मलहा के नाव लियाओ हो, माँ ।

(२) कारसदेव—कारसदेव बुंदेलखंड की पशुपालक जाति के एक वीर देवता हैं, विशेषकर उन जातियों के जो गाय और भैंस पालती हैं अथवा पशु ही जिनकी आजीविका के मुख्य साधन हैं । इस तरह की जातियों में यहाँ अहीर और गूजर ही मुख्य हैं । इसलिये हम कारसदेव को अहीरो और गूजरो का देवता कह सकते हैं । बाहर की बात हम नहीं जानते, किंतु बुंदेलखंड में सभी जगह, जहाँ गाय, भैंसे होती हैं, वहाँ इस देवता के चबूतरे (देहरे) पाए जाते हैं । ईंटों के \triangle इस प्रकार के दो छोटे से घर चबूतरे पर बने रहते हैं । इनमें से एक तो कारसदेव और दूसरे उनके भाई सूरपाल होते हैं । कहीं कहीं मूर्ति के रूप में एक बटइया (गोल मटोल छोटी पथरिया) रखी रहती है और कहीं उनके चरणचिह्न देहरे पर अंकित रहते हैं । पास में मिट्टी के दो चार घोड़े रखे होते हैं । बॉसों में लगी सफेद कपड़े की झंडियाँ (ध्वजाएँ) फहराया करती हैं । इसी स्थान पर प्रत्येक महीने की कृष्ण चतुर्थी और शुक्ल चतुर्थी को अहीर, गूजर रात्रि में आकर इकट्ठे होते हैं । इनमें एक 'धुल्ला' होता है, अर्थात् वह व्यक्ति जिसके सिर पर कारसदेव की सवारी आती है । धुल्ला के पास ऊन की बनी 'सेली' (छोटी रस्सी) और नीम के भौरे रखे रहते हैं । कारसदेव की सवारी जब धुल्ला के सिर आती है तब वह इस रस्सी को उठाकर 'हूँ' 'हूँ' की आवाज करता हुआ पीठ पर इधर उधर मारता और उछलता रहता है । सवारी के आवाहन के लिये डमरू और झुंघरू लगी हुई ढोलक पर—जो ढाँप या ढोंक कहलाती है, और जो प्रायः पीतल या मिट्टी की बनी होती है—एक विशेष प्रकार के गीत गाए जाते हैं । ये गोट कहलाते हैं । इनमें कारसदेव एवं कुछ अन्य वीर पुरुषों का यशोगान और उनके अद्भुत एवं अलौकिक साहसिक कार्यों का

वर्णन होता है। 'गोटया' (गोट गानेवाला) ढोलक को अपने पैरो पर रखकर एक ओर एक लकड़ी और दूसरी ओर हाथ से बजाता और गोटें गाता जाता है। जिस व्यक्ति के सिर पर कारसदेव आते हैं वह लोगो की बिनती सुनता, उनकी भाड़ फूँक करता, उन्हें अपने नाम की 'भभूत' (भस्म) देता है। गोटया के अतिरिक्त और भी गानेवाले गोट गाया करते हैं। दो तीन बजे रात तक लोग इकट्ठे रहते हैं। देहरे के पास अकसर बबूल का वृक्ष देखने में आता है, जिसका संबंध कारसदेव की मृत्यु से बताया जाता है। इनकी पूजा में एक नारियल, पाव-डेढ़-पाव बताशा, 'निशान' (सफेद पताका, जो बाँस की लकड़ी में पिरोई रहती है), सेदुर, धूप, कपूर, घी, लगता है। मीठे तेल का दीपक जलता रहता है। इसके अतिरिक्त सवा सेर माँग, जिसमें आटा, दाल, घी, गुड़ आदि संमिलित रहते हैं, दिया जाता है। साधारणतया प्रत्येक प्रार्थी एक नारियल अथवा कुछ बताशा देहरे पर चढ़ाने के लिये ले जाता है। उस सवा सेर सामान को वह व्यक्ति जिसके सिर पर कारसदेव की सवारी आती है, पकाता, स्वयं खाता तथा उपस्थित लड़कों को खिलाता है।

गाँव में, जहाँ विशेषतया अपढ़ जनता रहती है और ज्योतिषी ब्राह्मणों का अभाव होता है, लोग कारसदेव के चबूतरे पर ढाँप बजती हुई सुनते हैं तो निश्चय कर लेते हैं कि आज चौथ का दिन है। गोटों में कारसदेव का वर्णन है। उन्हें लिखाने के लिये अहीर लोग सहज में तैयार नहीं होते। सुना तो देते हैं, लिखने नहीं देते। जब मैंने बहुत हठ की, तो कहने लगे, कारसदेव की गोट काली वस्तु से कभी नहीं लिखनी चाहिए। मैंने कहा, मैं हरी, नीली, लाल पेसिल से लिखूँगा। परंतु अंत तक उनका उत्तर मिलता गया कि गोट कभी लिखाई नहीं जाती। सेवा करो और सीख लो।

उनके लिये वे पवित्र देवतानी (देवता विषयक) गीत हैं। इसलिये चौथ के सिवा किसी और दिन न तो वे उन्हें गाएँगे ही, और न किसी को कभी सुनाएँगे। धार्मिक गीतों या कहानियों के विषय में इस प्रकार की निषेधात्मक भावना सभी देशों की पिछड़ी हुई जातियों में देखने में आती है।

'गोट' शब्द संस्कृत गोष्ठ का अपभ्रंश है और इसके उच्चारण से ही हमें सहसा अतीत के ऐसे काल का स्मरण होता है, जब हमारे पूर्वज गाय भैंस पालते थे और नई नई चरागाहों की खोज में निरंतर विचरण करते रहते थे। यह गोष्ठ शब्द गोस्थान या गोचर भूमि का द्योतक है। अपनी उस आदिम अवस्था में मनुष्य अकेला नहीं था। वह गिरोह बनाकर रहता था। इसलिये उसके ढोर जब हरे भरे चरागाहों में फैलकर आनंद से नई नई दूध चरते थे तब वह एक जगह इकट्ठा होकर बैठ जाता, आमोद प्रमोद करता, हँसता खेलता और आश्चर्य से चकित हो सृष्टि के गूढ़ रहस्यों पर विचार करने की चेष्टा भी करता था।

इस तरह गोष्ठ शब्द केवल गायों के मिलनस्थान का ही नहीं, अपितु आदमियों के एक जगह मिलकर बैठने के स्थान का भी द्योतक हुआ। उसी से गिरोह या कुल का सूचक 'गोष्ठी' शब्द बना। जब तक गोष्ठ में गौएँ चरती थीं तब तक सब लोग गोष्ठीबद्ध होकर, अथवा यों कहिए कि एक गोष्ठी या कुल के सब लोग इकट्ठे होकर, बैठते थे। हम अपने उस प्राचीन अभ्यास को अब भी नहीं भूलें हैं। गोष्ठी में बैठना और वार्तालाप करना हमें अब भी अच्छा लगता है। अतीत के उस युग में मनुष्य का प्रत्येक कार्य उसकी धार्मिक भावनाओं से ओतप्रोत था। आमोद प्रमोद भी उसके लिये देवी देवताओं को मनाने या पूर्वजों की आत्माओं को संतुष्ट करने का एक साधन था। एक जगह बैठकर वह गप शप नहीं करता था, बल्कि कुछ ऐसे कार्य करता था जिससे उसके पार्थिव जीवन की कुछ कठिनाइयाँ हल हों। इसलिये यदि वह गीत भी गाता था तो अपने देवताओं के या कुल के किसी पूर्वपुरुष के। ये गीत उसकी 'गोष्ठी' के गीत थे, जो अब केवल 'गोट' बन गए हैं। आश्चर्य की बात है कि बुंदेलखंड के अहीरों और गूजरों ने मानव समाज की एक बहुत प्राचीन संस्था को आज तक ज्यों का त्यों जीवित रखा है। गोट शब्द अपने पुराने अर्थ में ज्यों का त्यों उनके देवता के साथ संबद्ध है। अन्य प्रांतों के अहीरों और गूजरों में भी गोठों का प्रचार है या नहीं, यह खोज का विषय है। संभव है, उनके देवता दूसरे हों। किंतु उनके धार्मिक गीतों में यदि गोट भी है, तो कहना चाहिए कि वे सच्चे अर्थ में हमारे पशुपालक पूर्वजों के वंशधर और उनकी संस्कृति के वाहक हैं।

इन गोठों को हम अहीरों का पौराणिक काव्य कहते हैं, क्योंकि उनमें उनके देवता कारसदेव की जन्म से लेकर मृत्यु तक की पूरी कथा गाई गई है। सन् १९३६ में मैं अपने निवासस्थान गरौठा में था, तब अपने पड़ोसी दीना चौकीदार से मैंने कुछ गोठें ली थीं—उसे इस बात का पूरा विश्वास दिलाकर कि इन्हें न तो हम छापेंगे और न किसी को सुनाएँगे ही। यदि वह हमसे नाराज न हो, तो यहाँ हम उस काव्य का वह अंश पाठकों के मनोविनोदार्थ उद्धृत करना चाहते हैं, जहाँ राजू गूजर की बेटी ऐलादी दूध की नौ मन की खेप अपने सिर पर रखे, गाय मेंसों के बछेड़ों को साथ लिए अपने घर की खोरों से बाहर निकलती है और राजा के हाथी से उसकी मुठभेड़ होती है। हमारा विश्वास है, कारसदेव इससे रुष्ट नहीं होंगे, बल्कि दीना पर उन्हें प्रसन्न होना चाहिए कि उसके द्वारा हम सबको उसके पूज्य देव की गौरवगाथा पढ़ने का अवसर प्राप्त हो रहा है :

डगरी ऐलादी अपने खोरन द्वार, हो ओ।
करवावै दौनिया बगरन माँझ, हो ओ।
दीलैं पड़ैला भुवरी मेंस कौ, हो ओ।

ढीलैं बछुला नगनाचन गाय कौ, हो ओ ।
 को जो लगावे वाकी मनकिया भैंस, हो ओ ।
 को जो लगावे वाकी नगनाचन गाय, हो ओ ।
 गोरे लगावैं वाकी मनकिया भुवरी भैंस, सो हो ओ ।
 राजू लगावैं नगनाचन गाय सो, हो ओ ।
 जब ऐलादी ने धर लई नौ मन दुधवा की खेप, हो ओ ।
 डुरया लप पड़ैला भुवरी भैंस के, हो ओ ।
 डुरया लप बछुला नगनाचन गाय के, हो ओ ।
 डगरी भवानी उरद बजार सो, हो ओ ।
 मद कौ भारौ हथिया डोलत तो वा आड़ी गैल, हो ओ ।
 तब महतिया^१ सैं वोली भवानी, हो ओ ।
 अरे, भैया मोरे, कका कहाँ कै बीर सो, हो ओ ।
 हथिया हटा लेजौ मोरी आड़ी गैल कौ, हो ओ ओ ।
 भँभकै पड़ैला भुवरी भैंस कौ, हो ओ ।
 तड़पै बछुला नगनाचन गाय कौ, हो ओ ।
 छलकै मेरी दुधवा की दुहेली खेप, हो ओ ।
 हथिया हटा ले भैया, मोरी आड़ी गैल सैं, हो ओ ।
 हथिया पै कौ महतिया दै रओ ऐलादी खों जुवाब सो हो ओ ।
 तेरे सँग की बिटियाँ कड़ गईं दो दो बार, हो ओ ।
 तैं गलियन में राहैं बिटिया जिन बड़ाइयो, हो ओ ।
 ना तोरा बछुला कहिए नगनाचन कौ, हो ओ ।
 डोर पकरकैं भँभक लैयँ हो ओ ओ ।
 ना कहिए पड़ैला मनकिया भुवरी भैंस कौ, हो ओ ।
 जौ हथिया कहिए मेरी रजन दरबार कौ, हो ओ ।
 अरी सिरियानौ^२ हथिया बाईजू,
 जौ मेरे बस कौ ना रओ, हो ओ ।
 अरे हथिया पै कौ महतिया,
 हथिया तोरे बस कौ ना होए हो ओ ।
 तौ हथिया पै की जंजीरें नैच खों दै सरकाय, हो ओ ।
 मैं हथिया हटा लओ आड़ी गैल सों, हो ओ ओ ।
 जब हथिया पै के महतिया नैं जंजीरें नैचे खों दई सरकाए, हो ओ ।

(३) अमानसिंह—राछुरों की बात हुई । परंतु इनके अतिरिक्त एक और विशेष प्रकार के लंबे वर्णनात्मक गीत वर्षा ऋतु में आपको सुनने को मिलेंगे, जिनकी रचना कौटुंबिक जीवन की किसी काल्पनिक घटना अथवा किसी ऐतिहासिक अनुश्रुति के आधार पर हुई है और जिन्हें सच्चे अर्थ में 'राछुरे' कहना चाहिए । इस प्रकार के लंबे कथागीतों में अमानसिंह का राछुरा बुंदेलखंड में बहुत प्रसिद्ध है । शायद ही कोई ऐसी ग्रामवृद्धा हो, जिसे इस राछुरे की दो चार पंक्तियाँ कंठस्थ न हों और जिसने श्रावण के महीने में भूले पर अथवा प्रातःकाल चक्की पीसते समय इसके प्रारंभ के कुछ बोल जीवन में कभी न गाए हों । अमानसिंह पन्ना नरेश हृदयशाह के पौत्र और छत्रसाल के प्रपौत्र थे । जान पड़ता है, उनकी कोई एक बहिन जालौन जिले में अकोड़ी घगवाँ नामक स्थान के ठाकुर प्रानसिंह धँधरे की ब्याही थी । किसी विषय को लेकर साले बहनोई में कड़ा वैमनस्य पैदा हो गया और बात यहाँ तक बढ़ी कि अमानसिंह ने बहिन के भविष्य और लोक-निंदा की कोई परवा न कर बहनोई का वध कर डाला । इसी घटना को लेकर किसी लोककवि ने अपनी कल्पना का रंग चढ़ा अमानसिंह के राछुरे की रचना की है । विभिन्न स्त्रियों के मुख से मैंने इस राछुरे के विभिन्न पाठ सुने हैं । वास्तव में लोकगीतों की यह एक विशेषता है कि गानेवालों की रचि और कल्पना के सँचे में ढलकर एक ही गीत विभिन्न रूपों में हमारे सामने प्रकट होता है । अतः किसी लंबे कथागीत का शुद्ध और सही पाठ स्थिर करना बड़ा कठिन है । मेरे पास जो पाठ है उसके कुछ अंश पाठकों के मनोरंजनार्थ यहाँ दिए जाते हैं । स्त्रियों के साथ नवविवाहिताएँ आनंदपूर्वक गीत गाती हुई हिंडोरे भूल रही हैं । परंतु अमानसिंह की बहिन को अभी तक कोई लिवाने नहीं गया । वह अभी समुराल ही में है । उसकी माँ उसे लिवा लाने का आग्रह करती हुई अपने पुत्र से कहती है :

सदा न तुरइया फूले अमाना जू , सदा न सावन होय ।

सदा न राजा रन चढ़े, सदा न जोवन होय ।

राजा मोरे असल बुंदेला को राछुरौ ।

सबको बहिनियाँ मूलें हिंडोरा, तुम्हारी बहिन बिसूरे परदेस ।

नौआ पटै दो, बमना पटै दो, बइआ जू कौ दिन धर आए ।

राजा मोरे असल बुंदेला को राछुरौ ।

हम विदेसे ना जाएँ माई, नौआ खाँ गलियाँ बिसर गईं ।

बमना खाँ गई सुघ भूल, राजा मोरे प्राणा धँधरे कौ राछुरौ ।

किनको तुम बेटा लैहो कजरियाँ, किनके छुआ दोई पावँ ।

बहिन सुभद्रा की लैवूँ कजरियाँ, उनई के लटक छूँ दोई पावँ ।

राजा मोरे असल बुंदेला को राछुरौ ।

२. लोकगीत

बुंदेलखंड के लोकगीतों को उनके विषय और गाने के अवसरों की दृष्टि से निम्नलिखित प्रकारों में बाँटा जा सकता है :

१. ऋतुगीत, २. श्रमगीत, ३. त्योहारगीत, ४. संस्कारगीत, ५. यात्रागीत, ६. धार्मिक गीत, ७. बालगीत, ८. विविध गीत ।

(१) ऋतुगीत

(क) सावन—

(१) सैर—वर्षा ऋतु में, विशेष कर आषाढ़ तथा कजली के अवसर पर ये गाए जाते हैं ।

पाटे के ऊपर अब झिरना झिरें, बेला कली उतराय ।
पाई घरिल्ला रे डूबो ना, मोरो परदेसी प्यासो जाय ।
कारी वदरिया री तोहि सुमरों, पुरवाई परों री तिहारे पावैं ।
आज तो बरस जा परी कनवज में, मोरे कंता घरै रे जायैं ।

(२) राछुरे—ये वर्षा ऋतु में गाए जानेवाले स्त्रियों के गीत हैं । प्रायः स्त्रियों प्रातःकाल चक्की पीसते समय भी राछुरे गाती हैं । बुंदेलखंड के लोकगीतों में राछुरे अपना एक विशेष स्थान रखते हैं । ये वर्षा ऋतु में आषाढ़ आषाढ में गाए जाते हैं । यों पुरुष भी राछुरे गाते हैं । परंतु मुख्य रूप से ये स्त्रीगीत हैं और स्त्रियों के पारिवारिक जीवन के सुख दुःख एवं हर्षविषाद से ही इनका विशेष संबंध है । सावन का सुहावना महीना आने पर नवविवाहिता युवती का ससुराल से मायके आने के लिये ललक उठना, भाई का अपनी बहिन को उसकी ससुराल से लिवाने जाना, बहिन का अपने भाई के आगमन की उत्कंठापूर्वक प्रतीक्षा करना, ननद और भावज की आपस की चुहल और नोंक भोंक, तथा प्रत्येक विषय में लड़की का ससुराल के लोगों की तुलना में अपने माता पिता और भाई की बढ़ाई करना, उनके लिये यश और धन की कामना करना, इन गीतों के मुख्य प्रतिपाद्य विषय हैं । नवयौवना बालिकाओं की कोमल अभिलाषाओं और आकांक्षाओं से संबद्ध होने के कारण राछुरे प्रायः बड़े करुण होते हैं । फिर भी आनंद और उल्लास का स्वर उनमें खोने नहीं पाता । एक राछुरा है :-

वदरिया रानी बरसो बिरन के देस ।
कौनों से आई कारी वदरिया, कानों बरस गए मेह ।
अगम दिसा सैं आई वदरिया, पच्छिम बरस गए मेह ।
वदरिया रानी बरसो बिरन के देस ।

किनकी जो भर गईं ताल पुखरियाँ, किनके भरे वेला ताल ।
 ससुरे की भर गईं ताल पुखरियाँ, विरन के भरे वेला ताल ।
 किनकी जो जुत गईं डँड़िया ठिकरियाँ, किनके जुत गए कछार ।
 ससुरे की जुत गईं डँड़िया ठिकरियाँ, विरना के जुत गए कछार ।
 किनकी बुव गईं जुनई वाजरा, किनकी जो साठिया धान ।
 ससुरे की बुव गईं जुनई वाजरा, विरन की साठिया धान ।
 किनके जो नींदे घर के निदइया, किनके जो नींदत मजूर ।
 ससुरे के जो नींदे घर के निदइया, विरन के नींदत मजूर ॥

(३) फाग—ये वसंत ऋतु के अथवा ठीक कहिए तो होली के गीत हैं । ये कई तरह की होती हैं—चौकड़याळ, छंदयाळ, डिङ्खुरयाळ, साखी की इत्यादि । ईसुरी की चौकड़याळ (चतुष्पदी) फागे प्रसिद्ध है । इनमें प्रायः चार कड़ियाँ होती हैं, कहीं कहीं पाँच भी । ईसुरी ने ही सबसे पहले ये चतुष्पदी फागें कहीं । ये सब नरेंद्र छंद में बंधी हैं जो भारतीय संगीत की रीढ़ हैं । यह छंद २८ मात्राओं का होता है, १६ और १२ के बीच बति और अंत में गुरु होता है । फागों में केवल इतनी विशेषता है कि प्रथम पंक्ति में १६ मात्राओं के पहले चरण के साथ १२ मात्राओं के दूसरे चरण का अनुप्रास मिला दिया जाता है ।

छंदयाळ फागों को छंदशास्त्र में बंधना कठिन है । इसमें पहले टेक, फिर छंद की पंक्तियाँ और अंत में एक पंक्ति रहती है जो उड़ान कहलाती है । इनके विभिन्न रूप देखने को मिलते हैं । साखी की फाग में पहले दोहा और अंत में टेक रहती है ।

डिङ्खुरयाळ फागों में केवल एक पंक्ति रहती है ।

उत्तर भारत की ख्यालवाजी की तरह बुंदेलखंड में भी फाग कहने का बड़ा रिवाज रहा है । फागों के फड़ जमते थे जो तीन तीन, चार चार दिनों तक लगातार चलते थे । एक टोली की ओर से एक रंग की फाग कही जाती, तो दूसरी टोली तुरंत फाग कहकर उसका उत्तर देती । जो टोली उत्तर न दे पाती, वह हारी हुई मानी जाती ।

बुंदेलखंड के फाग कहनेवालों में ईसुरी, गंगाधर, सुबबल और ख्याली का नाम विशेष रूप से लिया जा सकता है । ईसुरी की भाँति सुबबल अपने सांगीत या छंदयाली फागों के लिये प्रसिद्ध है ।

१. चौकड़याळ

(क) ईसुरी—(संवत् १८६१-१८६६, जन्मस्थान भौसी जिले में मऊ रानीपुर के निकट मेंड़की)

बखरी रहिमत है भोर की, दर्द पिया प्यारे की ।
 कच्ची भीत उठी माटी की, छाई फूस चारे की ।
 बे बंदेज बड़ी बेबाड़ा, जीमें दस दुआरे की ।
 किवार किवरिया एकउ नइयाँ, बिना कुँची तारे की ।
 ईसुर चाय^१ निकारौ जिदना,^२ हमें कौन उबारे की^३ ।

(ख) गंगाधर—

बूँदा दूँ बेंदी के नैचे, प्रान लेत है खैचे ।
 नैचें आड़ लगी सेंदुर की, दमकत भोंयँ दुबीचें ।
 गुड़ीं तीन माथे में परतीं, बैठो दाब रँगीचें^४ ।
 कह गंगाधर बीदन बीदी, पल भर पलक न मीचें ।

(ग) ख्याली—

तोरी बेइंसाफी आँसी, सुनौ राधिका साँसी ।
 कायम करी रूप रयासत में, अदा अदालत खासी ।
 सैनन के सम्मन कटवाप, चितवन के चपरासी ।
 मन मुलजिम कर लियो कैद में, हँस हथकड़ियाँ गाँसीं ।
 कवि ख्याली बेगुना लगा दइ, दफा तीन सौ ब्यासी ।

(घ) खूबचंद—

मोती घन्न तोय मुख चूमत, रहत कपोलन मूमत ।
 दै ठोकर ठोड़ी के ऊपर, ठसक भरो नित घूमत ।
 बेसर बीच बास तैं पायो, चलत हलत दै लूमत ।
 खूबचंद तैंही बड़ भागी, मुख पर करत हकूमत ।

(३) साखी की फाग—

भली करी मोरे दाऊजू दुआरैं बसाए बेईमान ।
 ठाढ़ें निरखें पीड़री बैठे में गोरे गाल ।
 जुबन की घातें लगाएँ गलथारे में ।
 सबके सैयाँ नियरे बसैं मो दुखनी के दूर ।
 घरी घरी कैं चाहत हौं, कै हो गए पीपरामूर ॥
 हम खाँ आवें हिलोरैं समुद कैसीं ।

(ग) वारामासी—

चैत मास जब लागै सजनी, विछुरे कुँवर कँनाई ।
 कौन उपाय करौ या त्रिज में, घर अँगना न सुहाई ।
 बैसाख मास जब लागै सजनी घामें^१ जोर जनाई ।
 पलंग सिजरियाँ मोय नींद न आवे, कौन कुँवर घर नाई^२ ।
 जेठ मास जब लागे सजनी, चहुँ दिस पवन भकोरै ।
 पवन के ऊपर अगन^३ उड़त है, अंग अंग कर टोरै ।
 असाढ़ मास जब लागे सजनी, चहुँ दिस वादर छाए ।
 मोरा बोले पपीरा बोले, दादुर वचन सुहाए ।
 सावन मास सुहावन मइना, रिमिक भिमिक जब बरसै ।
 कौन कुँवर कौ गड़ौ हिंडोला, भूलन खों जिय तरसै^४ ।
 भादों मास भयंकर मीना, चहुँदिस नदियाँ बाढ़ी ।
 अपुन तौ ऊँचौ पार उतर गए, में जमुना जल टाढ़ी ।
 क्वार मास की छुटक चाँदनी, बाढ़े सोच हमारे ।
 घर होते नैनन भर देखते, अउतन कंठ जुड़ाते ।
 कातिक मास धरम के मइना, कौन पाप हम कीनै ।
 हम सी नार अनाथ छोड़कै, कुवजा खों सुख दीनै ।
 अगहन मास अगम^५ के मइना, चलौ सखी त्रिज चलिण ।
 कै हँसिए नंदलाल लाड़ले सों, के जमुना दौ^६ धँसिए ।
 पूसन^७ चुनरियाँ वाँहन आई, तलक तलक भई दुवरी ।
 प्रेम प्रीत की फाँस लगी हैं, जे लालन की कुवरी ।
 माघ मास में ढूँढ़ो मधुवन, ढूँढ़ी विद्रा कुंजें ।
 जिन कुंजन में लाल खेलते, नाहर^८ होय होय गुंजें ।
 फागुन मास फरारे^९ मइना, सब सखि खेलै होरी ।
 जगन्नाथ की वारामासी, गावैं नंदकिसोरी ।

(२) श्रमगीत

(क) रामारे—

कार में गेहूँ बोते समय गाए जानेवाले ये किसानों के गीत हैं, जो 'रामारे' या 'रामा हो' की टेक के साथ गाए जाते हैं, इसीलिये इनका नाम 'रामारे' पड़ गया । इसका एक उदाहरण निम्नांकित है :

^१ घाम । ^२ अग्न । ^३ पा०—कौन कुँवर को खुटें कबरियाँ देखन खों निया. तरसे ।
^४ आगमन, पा० आवन । ^५ दह, कुंड, सं०—हद । ^६ पूस में । ^७ सिंह । ^८ ताजे ।

रामा होओ ओ ओ..... ।

काना बाजी मुरलिया, भाई रे कहाँ परी झनकार । रामा० ।
 गोकल बाजी मुरलिया, भाई रे मथुरा परी झनकार । रामा० ।
 सो इत राधा उभक्त गई लयँ मथनिया हाथ । रामा० ।
 जरियो बरियो तोरी मुरलिया भाई रे, भरियो ब्रजावनहार । रामा० ।
 कच्चे से दइया बिलुर गए, नैनूँ न आप मोरे हात । रामा० ।
 ठंडे से पानी गरम घरियो, नैनूँ उठा लो हात ।

(ख) बिलवारी—अगहन में ज्वार की फसल काटते समय का गीत है ।

दैहों दैहों कनक उर दार सिपाई रा डेरा करो रे मोरी पौर में ।
 अरी हाँ हाँ री सहेलरी, कँहना गए तोरे घरबारे,
 कँहना गए राजा जेठ ?
 लरकनी ऊँचे महल दियला जारे ।
 वे तो का हो ल्यावें तोरे घरबारे, का हो ल्यावें राजा जेठ ।
 धुँघटा पै लिखियो वारे देवरा, मोरो हँसत खेलत दिन जाय ।
 कुड़न लिखियो बारी ननदिया अरी गगरी धरे सँकुच जाय ।
 तिन्नी^१ पै लिखियो मोरी अरी सौतनियाँ, उठत बैठत दिन जाय ।

(३) त्यौहार गीत

(क) नौरता के गीत—

ए बाबुल दूरा जुनइया जिन वइयो, सो को हो रखाउन जाय ।
 ए बेटी तुमई हँमाई लाइली, सो तुमई रखाउन जाव ।
 ए बाबुल नायँ सँ जातन जाड़ो लगत है, मायँ सँ आउतन घाम ।
 कै बेटी मोरी मायँ लगा देउँ इमली अम्मा, नायँ भरा देउँ रजइया ।
 कै बाबुल दूरा जुनइया० ।
 कै बाबुल नायँ सँ जातन भूँक लगत है, मायँ सँ आउतन प्यास ।
 कै बेटी नायँ सँ जातन पुरी पका देउँ,
 मायँ खुदा देउँ बेला ताल । कै बाबुल० ।

^१ रामा रे, दिनरी, बिलवारी आदि की धुनें ही अलग अलग होती हैं, गीतों के विषय या गठन में कोई भेद नहीं होता ।

^२ धोती की बुन्द, जो आगे खींची जाती है ।

कै बाबुल कौनाँ लिख दए घरई कै अँगना, किए लिखे परदेस ।
 कै बेटी भइया भुजाई खाँ घरई के अँगना, तुमें लिखे परदेस ।
 कै बेटी मरै वो नउआ मरै वो वमना करम लिखे परदेस ।
 कै बाबुल ना मरै वो वमना ना मरै वो नउवा, करम लिखे परदेस ।
 कै बाबुल कगदा होय तौ वाँचियो, करम न वाँचे जायँ ।
 कै बाबुल कगला होय तौ पाटियो, करम न पाटे जायँ । कै बाबुल० ।
 कै बाबुल धन होय तौ वाँटियो, करम न वाँटे जायँ ।
 कै बाबुल दूरा जुनइया जिन वइयौ, को हो रखाउन जाय ।

(ख) दिवारी के गीत—

ये दीवाली के अवसर पर गाए जानेवाले गीत हैं जिन्हें विशेषकर अहीर लोग ही गाते हैं। दिवारी के गीतों में एक ही पद रहता है और वह टिमकी और नगरिया आदि बजाकर गाया जाता है। गायकों के साथ एक नर्तक रहता है, जो रंग बिरंगे धागों की जाली से बनी घुटनों के नीचे तक लटकती हुई पोशाक पहने रहता है। इसमें अनेक फुँदने रहते हैं जो नृत्य के समय चारों ओर घूमते और बड़े सुहावने लगते हैं। नर्तक अपने हाथों में मोरपंख के मूठे लिए उच्च उच्चकर नाचता तथा ऊँची तान खींचकर गाता है। 'दिवारी' एक अजीब राग है। केवल सुनकर ही उसकी विशेषता का कुछ आभास मिल सकता है। पहले सब मिलकर अपना हाथ उठाकर एक दोहा कहते हैं। जैसे ही गाना बंद हुआ, जोर से ढोल बज उठता है।

दिवारी के इन गीतों की एक बड़ी विशेषता यह है कि इनमें प्रायः पहेलियाँ भी गाई जाती हैं। पहले पहेली गाकर फिर उसका उत्तर भी पहेली में सुनाया जाता है। जैसे :

प्रश्न—कब कब घरनी नैं काजर दए और कब कब करे सिंगार । हो ओ ।
 उत्तर—जेठ के महीना काजर दए, असाढ़ करे सिंगार । हो ओ ।

(ग) कार्तिक के गीत—

ये कार्तिकस्नान के स्त्रियों के गीत हैं।

सुन मुरली की ढेर, अचक रहै राधा, सुन मुरली की ढेर ।
 होत भोर राधा पनिछाँ कौ निकरी, गऊअन टिलन की बेर ।
 छोड़ो कन्हैया प्यारे बाहँ हमारी, हम घर सास कठोर ।
 कहा करे सास, कहा करे ननदी, चलो कदम की ओट ।

(घ) चैत्र के गीत—

चैत्र महीने में जितने सोमवार पड़ते हैं उनमें जगन्नाथ जी की पूजा की जाती है। यह पूजा जगन्नाथ पुरी से लाए गए वेत और कलश की होती है। इसमें निम्नलिखित गीत गाया जाता है :

भले बिराजे जू उड़ीसा जगन्नाथ पुरी में, भले बिराजे जू ।
 कबसे छोड़ी मथुरा बिंद्रावन, कबसे छोड़ी कासी ।
 भारखंड में आन बिराजे, बिंद्रावन के बासी ।
 तुम तो भले बिराजे जू ।
 अठारा पारे^१ चौकी लागें, जात्री जान न पावें ।
 गूजरिया कौ भारौ लीनौ, नागा लट्ट बजावें । तुम तो० ।
 नील चक्र पै घुजा बिराजै, मार्यें सोहे हीरा ।
 स्वामी आँगें सेवक नाचै, कै गए दास कवीरा । तुम तो० ।

(ङ) संस्कारगीत

(क) जन्म—

(१) सोहर^२—ये पुत्रजन्म के गीत हैं। पुत्रजन्म के दिन विशेष रूप से बसोरने आकर दोलक पर सोहर गाती और नाचती हैं। उसके बाद सोहर उठने के दिन भी बसोरने आती हैं, और उनके साथ ही जात बिरादरी तथा पड़ोस की स्त्रियाँ भी गाने में भाग लेती हैं :

पेसी गरबीली नाइन, लाल को नरा न छीने ।
 हतिया चढ़े मोरे ससुर जु बुलावें, हतिया चढ़ न आवे । पेसी० ।
 घोड़ा चढ़े मोरे जेठ जु बुलावें, घोड़ा चढ़ न आवे । पेसी० ।
 उँटला चढ़े मोरे देवरा जु बुलावें, उँटला चढ़ न आवे ।
 डोला सजाय मोरे सैयाँ जु गए हैं, तुरतई डोला चढ़ आवे ।
 नाइन लाल कौ नरा न छीने ।

(ख) विवाहगीत—

(१) भाँवर का गीत

पहली भाँवर जब फेरियो^३ बेटी, अवहुँ हमारी जू ।
 दूसरी भाँवर जब फेरियो बेटी, अवहुँ हमारी जू ॥

^१ पदरे । ^२ सोहर नाम है, पर सोहर की धुन कनवजी से मैथिली तक ही सीमित है ।
^३ फेरी गई ।

तीजी भाँवर जब फेरियो० ।
चौथी भाँवर जब फेरियो ० ।
पाँचई भाँवर जब फेरियो० ।
छठई भाँवर जब फेरियो० ।
सतई भाँवर जब फेरियो बेटी, हो गई पराई जू ॥

(२) घरपन्न का गीत

हँस हँस पूँछूँ माय जसोदा, कैसी बनी ससरार । मोरे लाल ।
ससुर हमारे चारउ देस के राजा, सास जमुनजल नीर ।
हमरे सारे घुड़ला कुदावें, सरजें^१ तपतीं रसोई, मोरे० ।
जेठी सारी अधिक पियारी, परसल दूध बयारी ।
छोटी सारी अधिक पियारी, देत कका जू की गारी । मोरे० ।
बहुआ तुमारी ऐसैं बनी है जैसे मढ़ भीतर लिखी चितसार ।
चार दिना खों गए ससुरारे, आन सराई ससरार ।
नौ दस मास गरभ में राखौ, तोऊ न कई मातारी, मोरे० ।
तीते सैं^२ लाला सूके में पारो, तोऊ न कई मतारी, मोरे० ।
हमाय गए को माता बड़ो दुख पायो, तो जनम न जैवूँ ससरार ।
हमाय कहे को विलख जिन मानो, नित उठ जाव ससरार ।
पाँच टका पानन खाँ लै लो, नित उठ जाव ससरार, मोरे० ।

(३) बिदाई गीत

जाओ साजन घर आपने ।

चलन चलन साजन कहैं, राजा आजुल चलन न देयँ ।

कराओ साजन जू सैं वीनती ।

चलन चलन साजन कहैं, राजा का कुलन चलन न देयँ ।

कराओ साजन जू० ।

दान जो देओ साजन दाम जो, सतलर देओ, साजन पचलर देओ,

इक नई देओ अपनी धीया जिन बिन घर होय बिसुनो ।

दानई छोड़ो साजन दाम जो, सतलर छोड़ी साजन पचलरऊ,

इक नई छोड़ों तुमरी धिया जिन बिन वरात बिसुनी ।

गुबरा पाथन को धीया न दीनी, पै तपने को रामरसोइ,

कराओ साजन० ।

^१ सरहजें । ^२ गीले कपड़ों पर से ।

बाबुल की बेटी भौती लाड़ली मैया के बसत पिरान, कराओ साजन०।
काकुल की बेटी मोरी लाड़ली, काकी रानी के बसत पिरान,
कराओ साजन०।

(५) धार्मिक गीत

(क) माता के भजन—

माई तोरे मड़ पै बादर ऊनए हो माथ ।

अगम सँ बादर ऊनए मोरी माता, सो पच्छिम वरसए मेव ।माई०।
कौना की भीजी मैया सुरँग चुनरिया, सो कौना की पचरँग पाग ।माई०।
देवी जू की भीजें सुरँग चुनरिया, सो लँगुड़े की पचरँग पाग ।माई०।

(ख) यात्रा के गीत—

ये तीर्थयात्रा के गीत माघ में गाए जाते हैं। शांत और शृंगार का एक अपूर्व संगम इनमें देखने को मिलता है। प्राचीन काल में जब रेल नहीं थी, तब पैदल ही लोग प्रयाग, काशी, गया और जगदीशपुरी जैसे दूरस्थ तीर्थों की यात्रा किया करते थे। उस समय इन गीतों को गाकर वे मार्ग की थकान दूर करते जाते थे। आज भी जहाँ रेल का प्रचार नहीं है, वहाँ निकट के मेले या तीर्थस्थलों के लिये जाते समय यात्री लोग ये गीत गाते हैं।

इन गीतों को कहीं कहीं रमटेरा और कहीं टिप्ये भी कहते हैं। रमटेरा (राम+टेरा) अर्थात् ऐसे गीत, जिनसे राम का स्मरण करने में सहायता मिले। टिप्ये का अर्थ है मंजिल। लंबी यात्रा में चार चार, पाँच पाँच कोस तक इन गीतों का क्रम चलता रहता है और उस धुन में ही यात्रियों की मंजिल पूरी हो जाती है। इसीलिये इनका नाम टिप्ये पड़ा। ये गीत अधिकांश में दो दो चार चार कड़ियों के रूप में होते हैं। अधिकतर एक दोहा होता है और फिर उसके अंत में एक लंबी टेक होती है, जिसको उच्च स्वर में दुहराते और मात्रा के सपाटे भरते जाते हैं।

जब यात्रियों की संख्या अधिक होती है, तो उनकी टोलियाँ बन जाती हैं, और उस समय, कुछ गीत ऐसे भी हैं जो प्रश्नोत्तर के रूप में गाए जाते हैं। एक टोली एक दोहा गाती है, तो उसके जवाब में दूसरी टोली एक दूसरा दोहा।

यहाँ इन गीतों के नमूने दिए जाते हैं :

राम नाम कहवो करौ रे, मोरे प्यारे, जब लौं घट में प्रान ।
कवहुँ कै दीनदयाल के रे, मोरे भइया, भनक परेगी कान ।
हो भजन वोलो सिया रघुवर के रे, भजनहि में लगा दो बेटा पार हो ।

(५) बालगीत

बालक बालिकाओं के खेल संबंधी अनेक गीत इस क्षेत्र में प्रचलित हैं। इनके सामान्य परिचय और उदाहरण निम्नांकित हैं :

(क) बालिकाओं के गीत—

(१) मामुलिया—भादों के महीने में (कहीं कहीं क्वार के कृष्णपक्ष में भी) बुंदेलखंड की बालिकाएँ एक रोचक गीतमय खेल खेलती हैं जो कुंवारी लड़कियों के किसी प्राचीन अनुष्ठान का अवशेष जान पड़ता है। इसे 'मामुलिया' कहते हैं। इसके लिये कोई विशेष तिथि या वार निश्चित नहीं है। प्रायः संध्या समय यह खेला जाता है।

खेल के लिये आँगन के बीच में थोड़े से स्थान को गाय या भैंस के गोबर से चौकोर लीपा जाता है। गोल चौक पूरकर बबूल की एक काँटेदार हरी शाखा बीच में रोप दी जाती है। यही 'मामुलिया' कहलाती है। पहले हल्दी और चावल से उसकी पूजा की जाती है, फिर उसके प्रत्येक काँटे में एक एक फूल खोंसकर उसे नाना प्रकार के रंग बिरंगे फूलों से सजाया जाता है। फिर भुने हुए चने, ज्वार के फूले, फूट, ककड़ी आदि का प्रसाद चढ़ाकर सब लड़कियाँ मामुलिया की परिक्रमा करती हैं। तत्पश्चात् उसे उखाड़कर नदी या तालाब में ले जाकर सिरा दिया जाता है।

लड़कियाँ यह सब करती हुई जो गीत गाती हैं, उनमें से कुछ यहाँ दिए जा रहे हैं :

(२) पूजन गीत—

चीकनी मामुलिया के चीकने पतौआ, वरा तरें लागी अथैया।

कै बारी भौजी वरा तरें लागी अथैया।

मीठी कचरिया के मीठे जो बीजा, मीठे ससुर जू के बोल।

करई कचरिया के करण जो बीजा, करण सास जू के बोल।

कै बारी बैया, करण सास जू के बोल।

(३) सुअटा—मामुलिया के बाद नवरात्र के दिनों में लड़कियाँ एक दूसरा खेल खेलती हैं जो 'सुअटा' या 'नौरता' के नाम से प्रसिद्ध है। इसके संबंध में यह दंतकथा प्रचलित है कि सुअटा नाम का एक दानव था। वह कन्याओं का अपहरण किया करता था। उसके अत्याचारों से दुखी होकर लड़कियाँ ने दुर्गा की शरण ली और व्रत रखना प्रारंभ किया। दुर्गा ने प्रसन्न होकर उस दानव का वध किया। तभी से लड़कियाँ यह व्रत मनाती चली आ रही हैं।

यह व्रत या खेल नवरात्र की प्रतिपदा से लेकर नवमी तक चलता है। दीवार पर पहले दिन ही मिट्टी से थोपकर सुअटा की मूर्ति बनाई जाती है। उसके दाएँ बाएँ चंद्रमा और सूरज बनाए जाते हैं।

प्रति दिन सुअटा का आवाहन किया जाता है और उसके आने के लिये गैल लीप दी जाती है। साथ ही उसके आने के स्थान को भी लीपकर उसमें रंग बिरंगे चौक पूरे जाते हैं।

प्रथम चार दिन तो लड़कियाँ दूध और पानी से सुअटा को पूजती हैं, शेष पाँच दिन दूध और कुम्हड़े के फूलों से। इन पाँच दिनों में प्रत्येक लड़की अपनी गौर की मूर्ति बनाकर लाती है। सुअटा के साथ उसकी भी पूजा अष्टमी के दिन संध्या समय होती है। उस दिन लड़कियाँ उबले हुए चने लाती हैं जिन्हें मसूसा कहते हैं। सुअटा को भोग लगाकर 'मोरी गौर कौ पेट चिरानौ सवेरे लड्डुआ हप्पू' कहकर खाती हैं। दूसरे दिन नवमी को पूजा के लिये विशेष पकवान—खुरमे और अठवाई (मैदा की छोटी छोटी कुरकुरी सिंकी आठ पूड़ियाँ) अपने अपने घर से बनवाकर लाती हैं। इन्हें मलियो में भरकर सुअटा और गौर की पूजा की जाती है।

(४) कायँ डालना—प्रातःकाल पूजा के जो गीत गाए जाते हैं उनमें लड़कियाँ बारी बारी से अपनी सब ऎंगिनो के पिता का नाम लेती हैं। इसे 'कायँ डालना' कहते हैं। केवल कुँवारी लड़कियों की ही कायँ डाली जाती है। विवाहिता लड़कियाँ विवाह के पश्चात् विशेष रूप से पूजा करके नौरता उजै लेती अर्थात् उसकी पूजा करना छोड़ देती हैं।

अष्टमी के दिन लड़कियाँ एक कोरे घड़े में चारो ओर छेद करके उसमें दीपक रख, अपने सिर पर लेकर, मुहल्ले में घूमती हैं। इसे 'रिरिया' या कहीं कहीं 'भित्तिया' निकालना कहते हैं। इस समय वे प्रत्येक घर के सामने जाकर गीत गाती हुई दक्षिणा माँगती हैं। कही तो अन्न और कहीं नगद पैसे उनको मिलते हैं। उससे मिठाई खरीदकर सब लड़कियाँ आपस में बाँटकर खा लेती हैं।

प्रातःकाल नौरता की पूजा के समय तो लड़कियाँ नाना प्रकार के गीत गाती ही हैं, संध्या को भी नौरता के पास इकट्ठी होकर गाती और खेलती हैं।

कहने की आवश्यकता नहीं, दुर्गापूजा को ही लड़कियाँ ने खेल के रूप में अपना रखा है। बाहर के अनेक तत्व उसमें इस प्रकार मिल गए हैं कि उनके मूल रूप को पहचानना कठिन है।

यह सुअटा महिपासुर जान पड़ता है। संभव है, आर्येतर जातियों से

यह पूजा लड़कियों के अनुष्ठान के रूप में आई हो जो अब बिलकुल ही एक खेल बन गई है।

काँयँ डालते समय का गीत :

हिमांचल जू की कुँवरि लड़ामंती नारे सुअट।
गौरा बेटी नेरा तो अनइयो नौ दिना नारे सुअट,
दसमें दिन करियो सिंगार।
फलाने जू की कुँवरि लड़ामंती नारे सुअट,
फलानी^१ बेटी, नेरा तो अनइयो बेटी।
नौ दिना नारे सुअट दसमें दिन करियो सिंगार।

(इसी प्रकार सबका नाम ले लेकर काँयँ डाली जाती हैं ।)

(ख) बालकों के गीत

(१) खेल के गीत—

बाबूलाल बाबूलाल तेल की मिठाई।
दतिया की गैल में कुतिया नचाई।
कुतिया मर गई, कर लई लुगाई ॥
हलकू टलकू तीन तगा। मताई मलंगू चाप पदा ॥
हीरा बीनें कीरा, मकुंदे धीनें वेर।
गुरखुरू को काँढौ लग गओ, सब बगर गए वेर ॥
नथू नथोले। नग नग पोले। हुका सी तौंद चिलम से पोले।
पचू पाँच रोटी खायँ, आदी हारे लै जायँ।
कौआ चोट चोट खायँ, पचू लोट लोट जायँ।

(२) टहूके (छोटे कथागीत)—

अलल में गई, दलल में गई।
दलल में से लाकड़ ल्याई।
लाकड़ मैंने डुकको दीनीं।
डुकको मोय कोचो^२ दीनीं।

^१ यहाँ किसी लड़की का नाम लिया जाता है।

^२ कुचिया, छोटे आकार की मोटी रोटी।

कोचो मैंने कुम्हरै दीनीं ।
 कुम्हरा मोय मटकी दीनीं ।
 मटकी मैंने अहीरै दीनीं ।
 अहीर मोय भैंस दीनीं ।
 भैंस मैंने राजै दीनीं ।
 राजा मोय रानी दीनीं ।
 रानी मैंने बसोरे^१ दीनीं ।
 बसोर मोय दुलकी दीनीं ।
 बाज मोरी दुलकी टामक हूँ ।
 रानी के बदलें आई तू ।

(ग) लोरी

भुला दो मैया स्याम परे पलना ।
 काहू गुजरिया की नजर लगी है उलक बुलक दूध डारें ।
 राई नौन उतारौ जसुदा खुसी भए ललना । भुला दो मैया० ।
 काहे के मैया बने हैं पालना, काहे के भुलना ।
 सोनो को तो बनौ है पालना रेसम कौ भुलना ।
 मात जसोदा लेत बलैयाँ जुग जुग जिओ ललना ।
 भुला दो मैया० ।

(घ) जातियों के गीत

(१) चमारों का गीत—

आज दिखानी नइयाँ मोहनियाँ लाल ।
 बागा हूँदे बगीचा हूँदे वैठी कौन डरैयाँ लाल ।
 पुरा हूँदे, मुहल्ला हूँदे, वैठी कौन बखरियाँ लाल ।
 कोटवा हूँदे अटारी हूँदे, वैठी कौन अथैयाँ लाल ।

(२) धोबियों का गीत^२—

मोय चुनरिया ले दो भले से देवरा ।
 चुनरी उपजे नानी कोटरा लुंगी गरौठा माँस । भले से० ।

^१ बसोरिनें बाँस के वरतन बनाने के अतिरिक्त पुत्रजन्म तथा शादी विवाह के अवसर पर गाने बजाने का काम करती हैं ।

^२ धोबियों का यह गीत स्या, गढ़ई, राठी, गगरी के साथ गाया जाता है ।

(ड) हास्य गीत

डुकरा तोखों मौत कितऊँ नैयाँ ।
 डुकरा की खाट मरैला^१ में डारी,
 मरैला के भूत लगत नैयाँ ।
 डुकरा की खाट बमीठे^२ पै डारी,
 करिया नाग डसत नैयाँ । डुकरा तोखों० ।
 डुकरा की खाट मड़ैया में डारी,
 दूट बड़ेरा गिरत नैयाँ ।
 डुकरा की खाट नदी पै डारी,
 आउत नदी वउत नैयाँ । डुकरा तोखों० ।

(च) पहेलियाँ

अँधियारे घर में दई कौ छिटका ।—रुपया
 अगल बगल तक्का । बीच में भगोले कक्का ।—अर्गल, बँड़ा
 अँधियारे घर में ऊँट चलवलाय ।—चकिया
 अम्म गड़े, दो खम्म गड़े, गढ़ी के राजा कूँद परे ।—पैखाना
 अँधियारे घर में दो बहुएँ वैठीं ।—कुठिया^३
 अपुन तो कारी केवला सी ।
 विठियाँ जाई पठोला सी ॥—कड़ाही और पूड़ी
 अधिक गुलगुली अधिक सुकुवार ।
 मामैं टिकुली, ढिंग ढिंग^४ वार ॥—नेत्र
 अस खाने वस खाने ।
 वखत परे पै माँग खाने ॥—अजवाइन^५
 अटारी पै सैं उतरी, मड़ो^६ में पेट रै गओ^७ ।—रोटी^८
 अदाफल मीठो सदाफल मीठो, नीवू कौ फल खाटो ।
 ऐसो फल ल्याइयो ककाजू जाके ऊपर काँटौ ॥—ककोरा साग

^१ स्मशान । ^२ बमीठा, दीमक का भीटा । ^३ रसोई घर में सामान रखने के लिये ये अगल बगल दो बनी होती है । ^४ किनारे किनारे । ^५ बच्चा होने पर यह खानी ही पड़ती है । ^६ मड़ा, अटारी के नीचे का कोठा । ^७ गर्म रह गया । ^८ तब से नीचे उतराकर रोटी आग पर सेंकने के बाद फूल जाती है ।

८. ब्रज लोकसाहित्य

डा० सत्येंद्र

प्रथम अध्याय

अवतरणिका

१. सीमा

ब्रज की सीमाओं पर पश्चिम में राजस्थानी, पश्चिमोत्तर में कौरवी, उत्तर में कुमालेनी, पूर्व में कनउजी, दक्षिण में बुंदेली के क्षेत्र पड़ते हैं। इनमें कनउजी और बुंदेली दोनों मध्यदेशीय अपभ्रंश की संतानें तथा ब्रज की सहोदराएँ हैं। इन भाषाओं में प्रायः कोई प्राकृतिक सीमा नहीं है, सिवाय दक्षिण में चंबल के, जो बहुत दूर तक ब्रज को बुंदेली से अलग करती है।

२. क्षेत्रफल

ब्रज क्षेत्र उत्तर प्रदेश और राजस्थान राज्यों में बँटा है। इसका क्षेत्रफल (वर्गमील) और जनसंख्या (१९५१ ई०) निम्नलिखित है :

जिला क्षेत्रफल (वर्गमील) जनसंख्या (१९५१)

(क) उत्तर प्रदेश—

१. बरेली	१, ५६२	१२, ६६, २३३
२. रामपुर (आंशिक)	३८४	२, १५, २०७
मिलक तहसील	१५६	६३, २५१
शाहाबाद	१६७	६१, ८०३
टाँडा	६१	३०, १५३
३. मुरादाबाद (आंशिक)	१, ६८३	१२, ४३, ६६६
मुरादाबाद तहसील	३१६	३, ६८, ४७
हसनपुर तहसील	५६६	२, ३८, ६७
संमल तहसील	४७५	३, ४१, ५२१
विलारी तहसील	३३३	२, ६४, ६५१
४. बदायूँ	२, ०१४	१२, ५१, १५२
५. बुलंदशहर (आंशिक)	६१५	७, २६, ६४५
अनूपशहर तहसील	४५६	३, ८६, ७४६
खुर्जा तहसील	४५६	३, ४०, १६६

६. अलीगढ़	१, ६५०	१५, ४३, ५०६
७. एटा	१, ७१३	११, २४, ३५१
८. मैनपुरी	१, ६४७	६, ६३, ८६०
९. आगरा	१, ८६०	१५, ०१, ३६१
१०. मथुरा	१, ४५६	६, १२, २६४
योग	१५, २१४	१, ०७, ८१, ६०५

(ख) राजस्थान में—

११. भरतपुर
१२. धौलपुर
१३. करौली

३. ऐतिहासिक विकास

आज ब्रज बुंदेली-कनउजी एक दूसरे के बहुत समीपस्थ सहोदर बहिर्ने हैं। इससे पता लगता है कि अपभ्रंश काल (५५०-१२०० ई०) में इनकी समानता और भी अधिक रही होगी। स्थानीय कुछ मामूली भेद के साथ उस समय इन तीनों भाषाओं के विशाल क्षेत्र में एक ही मध्यदेशीय अपभ्रंश की प्रधानता रही। प्राकृत काल (१-५५० ई०) की आरंभिक तीन शताब्दियों में शूरसेन जनपद की नगरी मथुरा उत्तर भारत की सबसे महत्वपूर्ण नगरी थी। यही शक क्षत्रप की राजधानी थी, यही उस समय सर्वोत्कृष्ट कला का केंद्र थी। यही कारण है जिससे शौरसेनी प्राकृत का इतना महत्व बढ़ा। शौरसेनी प्राकृत की औरस पौत्री ब्रजभाषा है, इसे कहने की आवश्यकता नहीं। पालि काल (६०० ई० पू०) के आरंभ में उत्तर भारत के १६ जनपदों में शूरसेन भी एक था। उस समय यहाँ की कोई स्थानीय 'पालि' रही होगी। पूर्व वैदिक काल या ऋग्वेद के समय शूरसेन जनपद का न पता लगता है, न यहाँ तक आर्य पहुँचे थे। उत्तर वैदिक काल में कुरु और पांचाल की प्रधानता थी। आज पांचाल का पश्चिमी भाग ब्रजभाषी तथा पूर्वी भाग कनउजीभाषी है। हो सकता है, उस काल में शूरसेन में वैदिक पांचाली भाषा बोली जाती हो।

ब्रज का विकास उत्तर वैदिक > शूरसेन पांचाल की पाली > शौरसेनी प्राकृत > शौरसेनी अपभ्रंश के द्वारा हुआ। प्राकृत काल में तथा हाल की पिछली चार शताब्दियों में उसका महत्व बढ़ा।

द्वितीय अध्याय

गद्य

१. लोककथा

ब्रज में लोककथा के कहने के कई अवसर और कई प्रकार हैं। एक अवसर तो अनुष्ठान विषयक होता है। विविध त्योहारों पर स्त्रियों विविध व्रत आदि का अनुष्ठान करती हैं और उस समय कहानी सुनना अनिवार्य होता है। ऐसे अवसर पर कही जानेवाली कहानियों को आनुष्ठानिक कहानी कहा जा सकता है। फिर, कहानियों कहने का एक अवसर वह होता है जब कोई बड़ा बूढ़ा अथवा बड़ी बूढ़ी दादी या नानी बच्चों के मनोरंजन, जिज्ञासातृप्ति, ज्ञानवर्धन और मन बहलाने के लिये अथवा खाली समय को काटने के लिये कहानियाँ सुनाती हैं। ऐसी कहानियों को बहुधा 'नानी की कहानी' कहा जाता है। इसी प्रकार पुरुषों में कोई कथा कहने के इतने शौकीन होते हैं कि अवसर मिलने पर अधियानों अथवा चौपालों पर बैठकर रोचकता और आनंद के लिये कहानी सुनाते हैं। इन्हें 'चौपाल की कहानी' कह सकते हैं। इसके बाद ऐसे अवसरों पर भी कहानियाँ कही जाती हैं जब किसी चर्चा के बीच में कोई दृष्टांत या उदाहरण देने की आवश्यकता प्रतीत होती है। ऐसे ही अवसर उस समय भी कहानी के उपयुक्त समझे जाते हैं, जब ढोला या आलहा जैसे बड़े गीतों में पहरी समाप्त होने पर गानेवाला विश्राम का अवसर निकालता है। उस समय वह कोई मनोरंजक कहानी कहकर लोगों को ऊबने नहीं देता। अवसरों की उपयोगिता की दृष्टि से समस्त लोककथाओं को सात वर्गों में बाँटा जा सकता है—१. देवकथा, २. चमत्कारों की कहानी, ३. कौशल की कहानी, ४. ज्ञान जोखिम की कहानी, ५. पशु पक्षी की कहानी, ६. बुभुक्षुवल् की कहानी, ७. जीवट की कहानी।

इन समस्त कहानियों को हम चार प्रकारों में बाँट सकते हैं :

(१) आनुष्ठानिक—ये व्रतों आदि के अवसर पर कही सुनी जाती हैं; इनका संबंध स्त्रियों से होता है।

कार्तिक में प्रत्येक दिन की एक स्वतंत्र कहानी होती है, अन्य देवी देवताओं की भी कहानियाँ कही जाती हैं। मैयादूज, अहोई आठे, करवा चौथ, स्याहू, आस मैया प्यास मैया, अनंत चौदस, गणपूजा आदि ऐसे अवसर हैं जिनपर कहानी सुनना अनिवार्य है।

(२) विश्वासगाथाएँ—किसी भी कार्य के लिये कारखानरूपिणी ऐसी कहानियाँ प्रचलित हैं जिनपर कहनेवाला पूर्ण विश्वास करता है और जिन्हें अंग्रेजी में ईटियोलाजिकल कहा जा सकता है।

(३) नीतिकथाएँ—ऐसी कहानियों में अवसरोपयोगी कोई शिक्षा निहित होती है जो अवसर विशेष के लिये ही बनाई गई प्रतीत होती है।

(४) मनोरंजन संबंधी—ऐसी कहानियाँ जो मनोरंजन के काम में आती हैं अर्थात् जिन्हें नानी या दादी बच्चों को सुनाती हैं या चौपाल पर बैठकर कहानी सुनानेवाला श्रोताओं को सुनाता है।

ब्रज में लोकमानस का व्यापक रूप उसकी लोककथाओं में ही अभिव्यक्त होता है। लोकमानस में भी एक कोटिक्रम होता है। अतः हमें ब्रज की कहानियों में एक वर्ग ऐसी कहानियों का मिलता है जिनमें अत्यंत पुरातन अवशेष पाए जा सकते हैं। अधिकांश त्योहारों या व्रतों की आनुष्ठानिक कहानियाँ इसी वर्ग की होती हैं। ये कहानियाँ स्त्रियाँ बड़ी निष्ठा से कहती सुनती हैं। 'नागपंचमी' की कहानी उदाहरणार्थ निम्नांकित है :

नागपंचमी

एक गाम में एक लुगाई ई है। ब्वाके पीहर में कोई हतु नाओ। एक दिनों की बात। एक करियल स्याँपु एक घर में ते भाजिकेँ आइ रह्यो ओ, ब्वा स्याँपु के पीछे ई पीछे एक आदिमी डंडा हात में लएँ ब्वाइ मारिवे कूँ आइ रह्यो ओ। करनी को खेल, बु लुगाई ब्वाई बखत घूरे पै कतना भरिकेँ कूरो डारिवे आई। स्याँपु पै ब्वाई तसुँ आइयो। ब्वाने वाके ऊपर अपनो कतना दात्रि दीयौ। सबु आदिमी तौ हटि गए। बु ब्वाई ठाड़ी रही। स्याँपु ने कही—‘आबु ते तू मेरी धरम की बैहन और मैं तेरो मैया।’ लुगाई ने कही—‘मैया, मेरे पीहर में कोई हतु नाएँ। आबु ते तेरो ही घर मेरो पीहर। सामन में मोह लैवे कूँ अइयो।’

सामन आयौ। सब मैया अपनी बहिनिकेँ लैवे कूँ आए। स्याँपु ऊ अपनी धरम की मैनिऐ लैवे कूँ आयौ। बहिन ने खूबु आदर भावु कस्यौ। डलिया कोयरी करी। स्याँपु ने डलिया कोयरी तौ अपनी पीठि पै बाँधी और अपनी धरम बैहनिऐ लैकेँ चलि दीयौ। एक करील के नीचे ब्वाकी बाँबी ई। बाँबी के ऊपर ब्वाने अपनी बहिन उतारी। राति भई और बु सोइ गई। स्याँपु अपनी सोउती बहिनऐ भीतर लै गौ। स्याँपु बड़े बड़े महल बनि रहे। मनन के दीए जरि रहे। बु स्याँपु सबु स्याँपुन को सरपंचु ओ। कुनबा ब्वाकौ बड़ौ ओ। एक बूढ़ी माँ, इकु बाप और मौतु से मैया ए। जब सबु स्याँपु बाहिर चले जाई तब बु बूढ़ी माँ कहै—‘बेटी

अपने भैया भतीजन कूँ दूध सिराई दे ।' बु रोबु कटोरन में दूध सिराई दओँ करे । नैक खटका कर दे । व्वाइ सुनिकें सबु स्योप आइ जाई ।

एक दिनो की बात । हौनी बलमान । दूध तातौ रहिगौ और व्वाने खटका करि दीयौ । केतौ बिन्ने दूध पीयौ सोई सबके भौंह पबरि गए । छोटें छोटे स्योप तौ रिस्याए । परि वा पंच स्योप और व्वाकी माँ ने सबु चुप्पु करि दीए ।

सामन नीति गयो । सनूनोज हैगो । व्वाने अपने सबु भैयान कं राखी बौधी । लुगाई ने कही कि भैया अब मोइ जान दे । स्योपु ने कही कि मैं मेहमान पै खवरि करिवे जातूँ । उनई के संग तोइ विदा करूँगो । स्योपु महमानें संगई लिवाइ लायौ । बड़ी खातिरदारी करी । विदा को समैया आयो । विदा में स्योप ने अपनी बहिन ऐ एकु मनिन कौ हार दीयौ और बु दोऊ विदा है गए । स्योप ने कही कै मैना, अब मैं तोइ लैवे कूँ आऊँ तवई आइ जइयौ । मैनिने कही कि अच्छा ।

महमान विदा होती पोत अपनो एकु दुपट्टा मूलि आयौ । बु रस्ताई में ते दुपट्टा ऐ लैवै कूँ गयौ । व्वाइ करील के पेड़ के सिवाइ कछू न पायौ । परि व्वा करील पै दुपट्टा टँगि रह्यौ । व्वाइ घर कूँ लै आयो ।

एक दिनो कहा भयौ कि बु लुगाई अपनी छत्तिपे लीपि लहेसि रही और व्वा मनिन के हार ऐ पहरि रही ई । व्वा सहरपना की जो रानी हति, फाई व्वाकी नजरि व्वा हार पै पर गई । रानी घर आइकें खटपाटी लेके परि रही । राजा नं कारनु बूझ्यौ । व्वाने हार लैवे की राजी परगट करी । राजा ने व्वाई लुगाई को मालिकु बुलायौ और हार की बात पूछी । व्वाने कही कि मेरी मोठिया (बहू) ऐ बु व्वाके पीहर ते मित्यौ ऐ । राजा नें कही के द्वै दिना कूँ हमें व्वा हारऐ दे जा । व्वाई नमूना कौ एकु हार बनवामना ऐ । व्वाने हार लाइके दे दीयौ ।

कै तो रानी ने बु हार पहर्यौ सोई व्वामें स्योपई सोंपि । फिर राजा ने बुही बुलायौ, परि व्वाकी हिम्मत व्वा हारऐ उतारिवे की न परी । फिर व्वाने अपनी लुगाई भेजी । व्वाने बु हार रानी के गरे में ते उतारि लीयौ, बु फिर मनिन को हार हैगौ ।

राजा ने भेदु पूछ्यौ । व्वाने सब बात बताइ दई ।

(ऐसी प्रत्येक कहानी में टोटके का भाव रहता है । महात्म्य कथा की भाँति कहानी के अंत में यह कहा जाता है कि ऐसीई सबु काज कूँ होइ । इन कहानियों में अपने लिये और शेष सबके लिये मंगलकामना ओतप्रोत रहती हैं ।)

(२) कहानियों में अभिप्राय^१

ब्रज की कहानियों में हमें निम्नलिखित अभिप्राय तत्त्व प्रमुख रूप से मिलते हैं :

(१) प्राणप्रवेश—एक शरीर से प्राण छोड़कर दूसरे में प्रवेश करना । प्राणप्रवेश करना एक विद्या मानी गई है । इस विद्या को मूलतः जाननेवाले नट माने गए हैं । एक नट ने कच्चे सूत की डोरी आकाश में फेंकी । उसका सूत सीधा आकाश में दूर तक खड़ा चला गया । नट उसपर चढ़कर ऊपर गया । वहाँ से उसके हाथ, पैर तथा अन्य अंग फट फटकर गिरे । नटिनी सती हो गई । नट भी जीवित आकाश से लौट आया । बुलाए जाने पर नटिनी राजा के महलों में से निकली ।

राजा ने विद्या सीखी—उसके साथ जानेवाले नौकर या नार्द ने भी सीख ली । राजा ने जब परीक्षार्थ अपना शरीर छोड़कर मृत तोते में प्रवेश किया, तभी नौकर ने अपना शरीर छोड़ राजा के शरीर में प्रवेश किया । यह घटना कथा-सरित्सागर में योगानंद के संबंध में दी हुई है । योगानंद मृत नंद के शरीर में प्रवेश कर गया था ।

(२) प्राणों की अन्यत्र स्थिति—प्राणप्रवेश में भी शरीर को प्राणों से भिन्न वस्तु माना गया है । शरीर से प्राणों की पृथक्ता की कल्पना कर प्राणों की अन्यत्र स्थिति मानी गई है । प्राणों की यह पृथक् स्थिति दानवों (दानों) में मिलती है । उनके प्राण किसी बगुले में, किसी तोते में रहते हैं । यह बगुला या तोता कहीं किसी जल से घिरे स्थान में, साँप विच्छुर्यों से लदे किसी वृक्ष पर टँगा होता है । पिंजड़े पर हाथ लगते ही प्राणाधिकारी व्यक्ति के सिर में दर्द होने लगता है । नायक उसे मार ही डालता है । ढोला में राजा नल ने मौमासुर दानों को इसी प्रकार मारा था । प्राणों की स्थिति की एक कहानी में एक राजकुमार के प्राणों को हार में माना गया है । उसकी विमाता जब हार पहन लेती है तब राजकुमार मृत हो जाता है । जब उसे उतारकर रख देती है, कुमार जीवित हो जाता है ।

(३) चीर पर लेख—ऐसी सभी कहानियों में जिनमें क्रूर वर के स्थान में कोई सुंदर वर आपन्न किया जाता है, बहुधा यह उल्लेख रहता है कि उस वर ने उस सुंदरी के चीर के एक छोर पर अपनी आँख के काजल से अपना वृत्त लिख दिया । वह सुंदरी तब उसी अज्ञात राजकुमार अथवा पुरुष को अपना वास्तविक पति मानती है ।

(४) पहेली सुलभाना—पहेली सुलभाने अथवा पहेली बुझाने से

^१ अभिप्राय से तात्पर्य मोटिफ से है ।

कहानियों में कहीं तो प्राणरक्षा का उल्लेख हुआ है, कहीं राज्यरक्षा, कहीं अमी-
पसित वस्तु अथवा प्रेमिका मिली है। कथासरित्सागर में वररुचि ने ऐसी ही
एक पहेली बूझकर राजस को अपना ऐसा मित्र बना लिया कि स्मरण करते ही
वह उपस्थित हो जाता था।

(५) सत की रक्षा—ऊपर अवधि माँगने का उपाय भी सत की रक्षा का
ही एक उपाय है। सत की रक्षा की अद्भुत युक्ति कथासरित्सागर की 'उपकोपा'
की कहानी में मिलती है। ब्रज में ठाकुर रामप्रसाद की कहानी में उसी का एक
ग्रामीण रूपांतर मिलता है।

(६) सत की तौल—कहानियों में पुष्पो को सत की तौल माना गया
है। यह पुरुषसंसर्ग में आने से पूर्व का सत है। जब तक कुमारी का किसी
पुरुष से स्पर्श नहीं होता, वह फूलों से तुल जाती है। स्पर्श हो जाने पर वह फूलों
से नहीं तुल पाती। यह सत की तौल केवल सत की परीक्षा के लिये ही नहीं है,
गुप्त रूप से किसी पुरुष का संबंध कुमारी से हुआ है इसका भी भेद खोलनेवाली
है। कथासरित्सागर में सत की परीक्षा के लिये शिव जी ने पति पत्नी को एक एक
कमल दे दिया है। सत ढिगने पर यह कमल मुरझा जानेवाला है।

(७) आपत्ति सूचना के साधन—जैसे कथासरित्सागर में सत की
सूचना कमल से मिलती है, वैसे ही संकट अथवा आपत्ति की सूचना देने की भी कई
विधियाँ हैं। एक कहानी में दूध का कटोरा माँ को दिया गया है। दूध यदि रक्त
हो जाय तो पुत्र संकट में होता है। मित्रों ने परस्पर फूल दिए हैं। मुरझाने पर मित्र
पर संकट आने की सूचना मिलती है। एक कहानी में आम का पौधा दिया गया
है। पौधा मुरझा जाय तो समझना होगा कि नायक मर गया।

(८) भावी आपत्ति की सूचना—कई विलक्षण कहानियों में भावी
आपत्ति की सूचना और उनके निवारण का उपाय भी दिया गया है। यह सूचना
तोतों अथवा पक्षियों के जोड़ों द्वारा हमें ब्रज की एक लोककहानी में मिलती है।
'भैया दोब' कहानी में आगामी संकट की सूचना गौरैया ने दी है। डेनमार्क और
जर्मनी की कहानी में कौए सूचना देते हैं। एक दूसरी कहानी में अभिशाप रूप में
वृक्षस्थित देवताओं की वाणियाँ सूचना देती हैं। ब्रज की एक कहानी में यह सूचना
घोड़े द्वारा भी दी जाती है। दक्षिण की एक कहानी 'राम लक्ष्मण' में संकट या
आपदाओं की सूचना उल्लू के जोड़े ने दी है।

(९) भावी संकट—बहुधा ये भावी संकट तीन अथवा चार प्रकार के होते हैं :

- (१) वृक्ष या उसकी शाखा टूटकर गिरना।
- (२) द्वार का गिरना।
- (३) सर्प का काटना।

२. लोकोक्तियाँ

(१) कहावतें—सभी लोकसाहित्य कहावतों के अखंड भंडार होते हैं । पग पग पर, बात बात में कोई न कोई चुभती उक्ति कहावतो के रूप में सुनने को मिलती है । ये कहावतें दो प्रकार की कही जा सकती हैं—(१) सामान्य, (२) स्थानीय । सामान्य कहावतें प्रायः सर्वत्र प्रचलित हैं और एक सी हैं । स्थानीय कहावतें ग्रामविशेष में ग्रामीण घटनाओं अथवा आवश्यकताओं के आधार पर बन जाती हैं और प्रायः वहीं प्रचलित रहती हैं ।

कहावतें लोकोक्ति का एक अंग हैं जो निश्चय ही विशेष अभिप्राय से प्रचलित होती हैं । ब्रज की कहावतों के उपयोग में साधारणतः चार दृष्टियाँ मिलती हैं :

एक दृष्टि है पोषण की । यदि किसी व्यक्ति ने कोई बात देखी या सुनी है, तो वह उसकी पुष्टि में कोई कहावत कहकर अपने निरीक्षण पर प्रमाण की छाप लगा देता है, जैसे—‘गाय न बाछी नौद आवे आछी’ ।

दूसरी दृष्टि है नीति कथन की जिससे संबद्ध कतिपय कहावतें निम्नांकित हैं :

‘जहाँ की गैल नायँ चलनीं वहाँ के कोस गिनिवे कौ कहा काम ?’

‘आरकस नौद किसानै खोवै, चोरै खोवै खाँसी । टका ब्याज बैरागिए खोवै, रौंदै खोवै हाँसी ।’

‘गुन घटि गए गाजर खाएँ ते । बल बढ़ि गयौ बाल चचाए ते ।’

तीसरी दृष्टि है आलोचना की । जैसे :

‘गैल में हँसे और आँख नटेरै ।

‘मारै और रोमन न दे ।’

‘घर में बैदु, मरी मइया ।’

‘गदहाए दयौ नोन, गदहा ने जानी मेरी आँख फोड़ी ।’

‘गदहा कहा जानै गुलकंद कौ सवाद ।’

‘बंदर का जानै अदरक कौ सवाद ।’

चौथी दृष्टि है ‘सूचन’ की । ऐसी कहावतों में ऋतु, खेत, व्यवसाय, व्यवहार आदि की सूचना रहती है । ये शानवर्धक कहावतें होती हैं ।

(क) जातिपरक कहावतें—

कायथ

कायथ बच्चा पढ़ा मला या मरा मला ।

ब्राह्मण

बामन, कुत्ता, नाऊ, जाति देखि घुराऊ ॥

मरी बछिया वामन के सिर ॥
जौलौं गोकुल में गोसाईं, तौलौं कलजुग नाई ॥

जाट

जाट कहै सुन जाटिनी, याही गाम में रहनीं ।
ऊँट बिलाई लै गई, तौ 'हों जी, हों जी' कहनीं ॥
नट विद्या जानी, पर नट विद्या नाहि जानी ।

बनियाँ

जानि मारै बनियाँ, पहचान मारै चोर ॥
जाकौ बनियों यार, ताकूँ नहि बैरी दरकार ॥

(ख) विविध कहावतें—

लोकोक्तियों के कुछ अन्य प्रकार भी प्रचलित हैं । वे हैं :

(१) अनमिल्ला, (२) मेरि, (३) अचका, (४) औठपाव, (५) गहगड्ड, (६) औलना, (७) खुसी । ये सभी पद्यबद्ध होते हैं ।

अनमिल्ला—इसमें नाम के अनुरूप अनमिल बातों का एक साथ उल्लेख रहता है । इसके प्रथम चरण में पद्यानुकूल गति रहती है किंतु दूसरे चरण में प्रायः वह गति पंगु कर दी जाती है :

मैंस बितौरा चढ़ि गई, टपटप पैंचू खाय ।
उठाय पूँछ देखन लगे, दिवाली के तीन दिना ॥
× × ×
पीपर बैठी मैंसि उगारै, ऊँट खाट पै सोवै ।
पीछे फिरि के देखि लुगाई, अँगियाए कुत्ता धोवै ॥

पीपर की एक शाखा फटी पड़ी थी, उसपर मैंस बैठकर जुगाली कर रही थी । हाल ही में एक ऊँटनी के बच्चा हुआ था । उसका बच्चा खाटपर रखकर ऊँटवाले ले जा रहे थे । उधर एक कुत्ता चाकी का भाड़न कहीं से ले आया था । वह भाड़न पुरानी फटी अँगिया का था । उसे वह कुत्ता नाली में बैठकर भकभोर रहा था । इन विविध दृश्यों को एक में मिलाकर समासोक्ति से श्रद्भुत घर दिया गया है ।

अचका—

पीपर पैते उड़ी पतंग, जौ कहूँ लगि जाय मेरे अंग ।
मैने दै दई बजुर किवार, नहि उड़ि जाती कोस हजार ।

ऐसे श्रवणों का प्रयोग भादों की 'हंडा चौथ' के गीतों में बहुत होता है।

मेरी परोसिनि कूटै ध्यान, भनक परि गई मेरे कान,
बाइ परधौ धानन कौं लालौ, मेरे हाथनु पर गयौ छालौ।

भेरि—इसमें अंतिम अर्धाली एक सी होती है, जैसे—'गड्डा गढ़त है गई भेरि।' उदाहरण :

कच्चौ मतौ ग्याँ दिनाँ कियौ,
आधौ घर खाती कूँ दीयौ।
श्रव लीयौ घर लकड़ीनु घेरि,
गड्डा गढ़त है गई भेरि।

खुसी—यह ऐसी ही बातों के कहने का दूसरा ढंग है। खुसी में दोष की तीन बातें बताई जाती हैं और अंतिम अर्धाली का रूप बँधा होता है :

एक तौ लँगड़ी घोड़ी,
दूजी जामें चाल थोड़ी।
तीजै जाकौ फाट्यौ जीन,
खुसी ऊपर खुसी तीन।

ओठपाय—में जान बूझकर किए गए कुछ कामों का परिणाम दिखाया जाता है। इसकी अंतिम अर्धाली होती है—जिही मरिवे के ओठपाय :

एक आँखि तौ कूआ कानी, दूसरी लई मितकाय।
भीति पै चढ़िकै दौरन लाग्यौ, जेई मरिवे के ओठपाय।

ओलना—कुछ लोकोक्तियाँ ऐसी भी होती हैं जिनमें लोकोक्तिकार सुख-दायक वस्तुओं की संयोजना कर देता है। जैसे :

रिमझिम बरसै मेह, कि ऊँची रावटी।
कामिन करै सिंगार, कि पहरै पामटी।
बारह बरस की नारि गरे में ढोलना।
इतना दे करतार फेरि ना बोलना।

गहगड्ड—में सुख की भावना को 'मचे गहगड्ड' द्वारा अभिव्यक्त किया गया है :

किनक कटोरा च्यौ घना, गुर बनिप की हट्ट।
तपूँ रसोई जेओ मुसाफिर, ओ माँचै गहगड्ड।
—नहीं गहगड्ड, नहीं गहगड्ड।

सेत फूल हरियाई डंडी, औ मिरचों के ठट्ट ।
हम घोटें तुम पियौ मुसाफिर, यों माँचै गहगड्ड ।
—मचै गहगड्ड, मचै गहगड्ड ।

(२) पहेलियाँ—लोकोक्ति केवल कहावत ही नहीं है, प्रत्येक प्रकार की उक्ति लोकोक्ति है । इस विस्तृत अर्थ को दृष्टि में रखकर लोकोक्ति के दो प्रकार माने जा सकते हैं, एक पहेली, दूसरी कहावत । पहेली भी लोकोक्ति है । लोकमानस इसके द्वारा अर्थगौरव की रक्षा करता और मनोरंजन प्राप्त करता है । यह बुद्धि-परीक्षा का भी साधन है ।

पहेलियों को संस्कृत में 'ब्रह्मोदय' कहा गया है । पहेलियों केवल बच्चों के मनोरंजन की वस्तु नहीं, ये समाजविशेष की मनोज्ञता प्रकट करती और उसकी रुचि पर प्रकाश डालती हैं । ये बुद्धिमापक भी हैं और मनोरंजक भी । ये सभ्य और असभ्य सभी कोटि के मनुष्यों और जातियों में प्रचलित हैं । भारतवर्ष में तो वैदिक काल से ब्रह्मोदय का चलन मिलता है । अश्वमेध यज्ञ में तो ब्रह्मोदय अनुष्ठान का ही एक भाग था । अश्व की वास्तविक बलि से पूर्व होता और ब्रह्मा ब्रह्मोदय पूछते थे । इन्हें पूछने का केवल इन दो को ही अधिकार था । पहेलियों का आनुष्ठानिक प्रयोग भारत में ही नहीं, संसार के अन्य देशों में भी मिलता है ।

(क) पहेलियों का वर्गीकरण—ब्रज से प्राप्त पहेलियों के विषयों को हम साधारणतः सात वर्गों में बाँट सकते हैं :

पहला—खेती संबंधी । इसमें आते हैं : कुआँ, फुलसन, पटसन, मक्के का भुट्टा, मक्के का पेड़, हल जोतना, चर्च, वर्त, चाफ, खुरपा, पटेला, पुर ।

दूसरा—भोजन संबंधी । इसमें आते हैं : तरबूज, लाल मिर्च, पूआ, कचौड़ी, बड़ी, सिंघाड़ा, खीर, पूरी, घी, मूली, अरहर, गोहूँ, ज्वार का भुट्टा, आम, ज्वार का दाना, टेंटी, कढ़ी, तिल, वेर, खिरनी, अनार, कचरिया, गाजर, जलेबी ।

तीसरा—घरेलू वस्तु संबंधी । इसमें आते हैं : दीपक, मूसल, हुक्का, जूती, लाठी, जीरा, कैंची, पान, चक्की, ईंट, अशफों, हँसली, पंसेरी, तवा, ढँकली, कढ़ाही, चर्खा, कठौती, आटा, खाट, सुई, डोरा, चलामनी, परिया, फिवाड़, ईँडुरी, कागज, जेवरा, छींका, फावड़ा, शंख, दांतुन, कुर्ता, पाजामा, कुटी, पत्तल, चूल्हे की आग, तराजू, रुपया, रूई, चलनी, काबल, मोरी, छप्पर, दीवार, अँगिया, कलम, मेहँदी, ताला ।

चौथा—प्राणी संबंधी । इसमें आते हैं : जूँ, बरँ, चिरोटा, दीमक, खर-गोश, ऊँट, मधुमक्खी, मैस, हाथी, मोँरा ।

पाँचवाँ—प्रकृति संबंधी । इसमें आते हैं : दिन रात, ओस, तारे, चंदा, सूर्य, दीमक का घर, ओला, छाँह, जवासा, छेर, ढाक का फूल, काई, बया का घोंसला, करील, आकाश, फरास, चिरमिटी, बिजली ।

छठा—अंग प्रत्यंग संबंधी । इसमें आते हैं : दाढ़ी, नाक, शरीर, जीभ, दाँत, आँख, सींग, कान ।

सातवाँ—अन्य । इसमें आते हैं : उस्तरा, बंदूक, चाकू, बछी, आरी, रेल, सड़क, तबज़ा, कुम्हार का अर्वा, मुश्क ।

इस विश्लेषण से विदित होता है कि पहेलियाँ उन्हीं विषयों पर हैं जो ग्रामीण वातावरण से घनिष्ठ संबंध रखते हैं । सबसे अधिक विषय घरेलू वस्तुओं से संबंधित हैं । भोजन संबंधी वस्तुओं को भी घरेलू समझा जाय तो पहेलियों के विषयों में से दो तिहाई इसी वर्ग के ठहरते हैं । व्यवसाय संबंधी विषय विशेष नहीं हैं । खेती के भी गिने चुने विषय ही हैं । अन्य व्यवसायों में कुम्हार और कोरी की कुछ वस्तुओं को पहेलियों का विषय बनाया गया है । प्राणियों में भी बहुत कम जीवों का उल्लेख हुआ है । जूँ पर कई पहेलियाँ मिलती हैं ।

पहेलियों यथार्थ में किसी वस्तु का ही वर्णन होती हैं । यह वर्णन ऐसा है जिसमें अप्रकृत के द्वारा प्रकृत का संकेत होता है । अप्रकृत इन पहेलियों में बहुधा वस्तु के उपमान के रूप में आता है । यह स्वाभाविक ही है कि गाँव की पहेलियों में ऐसे उपमान भी ग्रामीण वातावरण से ही लिए जायें ।

(ख) उदाहरण—

तू चलि मैं आई ।—(किवाड़)

अजापुत्र को शब्द लै, गज को पिछलौ अंक ।

सो तरकारी लाय दै, चातुर मेरे कंथ ॥—(मेंथी)

पोखरि की पारि पै अचंभौ बीतौ,

भरि दियौ खूब उठाय लियौ रीतौ ।—(कच्ची ईंट)

चार पाम की चापरचुप्पो, वा पै बैठी लुप्पो ।

आई सप्पो लै गई लुप्पो, रह गई चापरचुप्पो ।—

(भैंस पर मेंढकी)

तृतीय अध्याय

पद्य

१. लोकगाथा (पवाँड़ा)

पद्य में लोकगाथाएँ (पँवाड़े) और लोकगीत प्रचलित हैं। इन्हीं में ढोला है। ढोला एक लोकमहाकाव्य है। इसकी शोध के आधार पर ब्रज में ढोला का आदि प्रवर्तक लोहबन का मदारी माना जा सकता है। कहा जाता है, उसने नगरकोट में 'ढोला मारु रा दोहा' सुना। उसी कथानक को ढोले में उसने बनाया। इसे अधिक विस्तृत और व्यवस्थित रूप देने का श्रेय गढ़पति को है। गढ़पति का ढोला ही अधिकांश में गाया जाता है।

(१) राँभा—एक राग का नाम है। वस्तुतः राँभा इस काव्य का नायक है, नायिका हीर है। इसका कथानक लोकप्रसिद्ध है। हीर राँभे की कहानी किसी न किसी रूप में सर्वत्र बिखरी मिलती है। यह मूलतः पंजाब की कहानी है। पंजाब में इस कहानी का विशेष प्रचलन है। यह प्रेमगाथा है। ब्रज के गाँवों में भी इसके गायकों का अभाव नहीं है।

प्रेमगाथा की परंपरा में हम प्रायः सूफी कवियों को ही पाते हैं। जायसी और नूर मुहम्मद ने उस शाखा को पल्लवित, पुष्पित किया था। आज भी ब्रज में प्रेमगाथा के गानेवाले अधिकांश मुसलमान ही हैं। इसका यह अर्थ नहीं कि इसे हिंदू गाते ही नहीं; वे भी इसे गाते हैं, किंतु उन्होंने उसे सीखा मुसलमानों से ही है।

इसका विस्तार भी ढोले की भोंति बहुत बढ़ गया है। अनेक ऐसे तत्व इसमें आ गए हैं, जिनको खींच तानकर इसमें मिला दिया गया है। उदाहरणार्थ गोरखनाथ जी से राँभे को गुरुदीक्षा दिलवाई गई है। इसका विस्तार किसी भी दिशा में ढोले से कम नहीं। इसका विभाजन भी ढोले की भोंति पहियों में हुआ है किंतु इसके गीत और छंदों में ढोले की सी बहुरूपता नहीं पाई जाती। यह त्रिकारं (एकतारा) पर गाया जाता है। ढोले की भोंति इसमें भी सुरैया होता है।

(२) जाहरपीर—का गीत भी एक महाकाव्य है। इसपर शैव और नाथ संप्रदायों का स्पष्ट प्रभाव है। जाहरपीर का दूसरा नाम गुरु गुग्गा है। यह बीकानेर के पास बागार के राजा देवराय जी के पुत्र थे। इनकी रानी का नाम बाछल था। राजा पुत्रहीन थे। एक बार गुरु गोरखनाथ जी आ पहुँचे। उनके आशीर्वाद से जाहरपीर उत्पन्न हुए। एक ही साथ पौँच पीर इन्हीं की करामात से हुए :

१. जाहरपीर ।
२. सरवर सुलतान ।
३. लीला घोड़ा ।
४. मज्जू चमार ।
५. नरसिंह पांडे ।

ये पंच पीर के नाम से प्रसिद्ध हुए । लीला बछेड़ा जाहरपीर की सवारी में रहा । एक दिन जाहरपीर ने सात समंदर पार किया । सिरियल नामक राजकुमारी को स्वप्न में देखा । स्वप्न में ही साढ़े तीन भोंवरें पड़ गईं । जगकर जाहरपीर वहाँ गए । युद्ध हुआ और वे सिरियल को जीतकर ले आए । अंत में दोनों स्त्री पुरुष पृथ्वी में समा गए ।

यह भी ढोला की भोंति पहरियों में बँटा है । प्रत्येक पहरि के अंत में कहा जाता है—‘जाहरपीर की मदद’ और साथ में डमरू सारंगी बजती है । दो चीजें और साथ में रहती हैं—चंदोवा और चाबुक । चंदोवा पर जाहरपीर के जीवन की मुख्य घटनाएँ चित्रित होती हैं । चाबुक लोहे का बना हुआ होता है । इसे भी टाँगा जाता है । यह चाबुक शाक्तों में भी प्रचलित है । भैरव जी के साथ भी चाबुक की पूजा होती है ।

छंद सधुक्की है और भाषा भी वैसी ही है । इसकी कुछ पंक्तियाँ नीचे दी जाती हैं :

गुरु गैला गुरु वावरा, घरै गुरु की सेवा हो ।

चेला गुरु ते अति बड़ौ, तौऊ कर गुरु की सेवा हो ॥

रानी बाछलि देवरान से कहती है :

अन्न विहूना जग बग सूना, वस्तर सूनी काया ।

कंठ नारि चिन कविता सूनी, वेटा चिन सूनी माया ॥

जाहरपीर वस्तुतः धार्मिक अनुष्ठान का गीत है । जिस प्रकार देवी के गीत गाए जाते हैं और देवी की ज्योति जगाई जाती है, उसी प्रकार जाहरपीर की ज्योति जगाई जाती है ।

२. लोकगीत

(१) ढोला—ब्रज के लोकगीतों में कहानियों की प्रचुरता है । कुछ गीत तो बहुत लंबे और कई दिन तक चलनेवाले होते हैं—ऐसे गीत बहुधा पुरुष ही गाते हैं । इनमें ‘ढोला’ सबसे अधिक लोकप्रिय है । इनमें राजा नल और उसके पुत्र ढोला की अद्भुत और रोमांचक कहानी गाई जाती है । नरवर के

राजा नल पर जन्म से ही आपत्तियाँ पड़ीं। इन आपदाओं से किस प्रकार बच-बचा, कैसे कैसे अद्भुत साहस के कार्य उसने किए और उसके पुत्र ढोला का किस प्रकार शैशव में विवाह हुआ और किस प्रकार गौना हुआ, यह समस्त वृत्त जो प्रेम और साहसिक कृत्यों से परिपूर्ण हैं, 'ढोला' कहलाता है। ढुलैया ढोले की ऊँची किंतु बहुत पैनी आवाज में चिकारे पर गाता है। उसके गायन से एक समा बंध जाता है।

नल मथानक जंगल में पैदा होता है। उसे एक सेठ अपना धेवता मान कर उसकी माँ के साथ अपने घर ले जाता है। कुछ बड़ा होने पर, नल अपने सेठपुत्र मामाओं के जहाज पर व्यापार करने जाता है, तो मोतिनी से साक्षात्कार होता है। वह दाने (दानव) की पुत्री है। दाने को मारकर नल उससे विवाह करता है। मार्ग में उसके मामा नल को समुद्र में ढकेल देते हैं। समुद्रगर्भ में वायुकि नाग उसका मित्र बन जाता है। नल घर लौटता है और कौशल से अपने धर्म मामाओं के चक्र में से मोतिनी को प्राप्त करता है। जुए में सर्वस्व हारकर अपनी दूसरी रानी दमयंती के साथ नल बाहर निकल पड़ता है। कितने ही संकट पड़ते हैं। रसी संकटकाल में ढोला का जन्म होता है। उसी शैशव में मारु से उसका विवाह हो जाता है। इसके लिये नल को कितने ही साहस के कार्य करने पड़ते हैं। अन्धे दिन लौटने पर ढोला मारु का गौना बड़ी कठिनाइयों से होता है।

कहानी बहुत लंबी है। इसका एक उदाहरण यह है :

ताते से पानी मरमनि धर्यौ ततैरा, सीरे लिए समोय ।

हंसकुमारि मारु पझिनी जामें न्हाई लई वदन भकौरी

चंदन चौकी लई डारि, कुँमरि नाइन गुलवाई ।

तेल फुलेल संग लिए आई ।

लंवे लंवे कोस कनफटी चुपटे ।

चतुर नारि गुहि दायी पैनी ।

सूआ सारी नाक तनक वनी फुलकी पै पैनी ।

बैदा दिपै लिलार ।

बुध राजा की मारवै जैसे ससि निकर्यौ फोरि पहार ।

थोरेई थोरे जाके हौटि, तमोलिन वसि रही ।

वीर ममर की मारु पतिभरता ने, पहर्यौ घाँघरो ।

ओढ्यौ दखिनी चीरु ।

ढोला के बाद लोकप्रियता की दृष्टि से आल्हा का स्थान है। बंद आल्हा और ऊदल नामक दो वनाफर वीरों की गाथा है जिसमें अनेक रोचक कथानियाँ जुड़ गई हैं। आल्हा में राजपूतकालीन समग्र संस्कृति का एक विशद चित्र मिलता

है। यह गीत भी बहुत लंबा है। आल्हा ऊदल की वावन लड़ाइयों का वर्णन इसमें हुआ है।

ब्रज में कहीं कहीं हीर राँभा की पंजाबी प्रेमकथा भी ढोला तथा आल्हा की तरह लोकप्रिय है।

ये गीत कहानियों लोकमनोरंजन के लिये ही गाई जाती हैं। ऐसे लोक-मनोरंजनकारी गीतों में ख्याल और जिकड़ी नामक भजनों को भी संमिलित करना होगा, जिनमें अधिकांश महाभारत और पुराणों की कहानियों ली गई हैं।

(२) जाहरपीर—यहाँ ऐसे गीतों का भी प्रचार है जो विशेषतः धार्मिक या पूजा के अभिप्राय से गाए जाते हैं। ऐसे गीतों में भी कई प्रसिद्ध कहानियाँ रहती हैं। जोगियो के कुछ परिवार ऐसे गीतों को जागरण अथवा किसी पूजाविशेष के अवसर पर गाते हैं। इन गीतों में जाहरपीर या गुरु गुग्गा की कहानी का बहुत संमान है। जाहरपीर, गुरु गुग्गा या गोगा जी एक ऐतिहासिक वीर पुरुष हैं। ये देवता की भोति आज भी पूजे जाते हैं। इनकी कहानी भी इनके और इनके गुरु गोरखनाथ के चमत्कारों से परिपूर्ण है। गोरखनाथ ने सेवा के उपलक्ष में रानी बाछल को जो जौ दिए थे उनसे ही जाहरपीर पैदा हुए। पैदा होने से पूर्व ही इन्होंने अपनी माँ, पिता और नाना को चमत्कार दिखाए। गोरखनाथ और नागों की सहायता से इन्होंने सिरियल से विवाह किया। इनकी मौसी के पुत्र अरजन सरजन ने इनसे आधा राजपाट लेना चाहा। जब इन्होंने नहीं दिया तो वे एक मुसलमान बादशाह को चढ़ा लाए। जाहरपीर विजयी हुए और इन्होंने अपने दोनों भाइयों के सिर काट लिए। इस समाचार से इनकी माता ने इनका मुख देखने से इनकार कर दिया, तब ये भूमि में समा गए।

इस गीत का एक उदाहरण है :

सब पीरों में पीर औलिया जाहरपीर दिमाना है।
दोनों जौरुआ मारि गिराए कीया राज अमाना पे।
डिल्ली के आलमसाह बास्याह दरगाह बनाई पे।
हेमसहाय ने कलस चढ़ाए, दुनिया भारत आइ पे।
मकुना हाती जरद अँवारी जिही तुम्हारे काम का।
नवलनाथ साँची करि गामें वासी बिंदावन धाम का जी।
ठगन बिरानी आस ठगिनी आमति पे।
मैना मिलि लै कंठ मिलाइ मौतु दिन बिछुड़ी जी।
हरी जोगी कौ का दोसु सरीरु तुजाइ लौ रो।
गुर गारी मति देइ कोदिन है जाइगी री।

गुस्ल के पूजौ पायँ गुरु नौति जिमाइ लै री ।
 गुरु मेरे भोलानाथ मैनि मति कोसै री ।
 कासी सहर ते पंडित आए री पुस्तक लै आए री ।
 पुस्तक लाए मेरी मैनि मौतु समझाई री ।
 अजी आजु नगर में तीज मैना कपड़ा मोई दै री ।
 जे कपड़ा ना दौंड और लै जइयौ री ।
 अरी गुन में दै दै आगि पुराने मैना मोइ दै री ।
 अरी दुहरे तिहरै थान रेसमी जोरा री ।
 कस्मर पे लै जाऔ जामें वड़े वड़े मन्वा री ।

जोगी जाहरपीर के साथ पूरनमल, भरथरी और गोपीचंद के भी गीत गाए जाते हैं। इन कहानियों में गोरखनाथ के महत्व का प्रतिपादन है और शैराम्य के तानेवानो से गीत बुने हुए हैं।

३. लोकगीत और जनजीवन

ब्रजवाणी की अभिव्यक्ति के दो प्रमुख प्रकार हैं—गीत और कहानियाँ। इन दोनों का ब्रज में अखंड मांडार है। क्या पुरुष, क्या स्त्री और क्या बालक बालिकाएँ, सभी किसी न किसी सरस अभिव्यक्ति में प्रवृत्त मिलेंगे।

प्रातःकाल होते ही चक्की की घरघराहट और बुहारी की सरसराहट के साथ मंद मधुर स्वर में गृहलक्ष्मी का कंठ फूट पड़ता है। वृद्धों पर चरनदानेवाली चिड़ियों ही ब्रज के प्रातःकाल को सवाक् नहीं बनातीं, गृहलक्ष्मियों की मधुर स्वर-लहरी भी उसे आग्राहित करती है। वह गाती है :

जागिए ब्रजरज कुँवर भोर भयो अँगना ।
 बाट के बटोही चाले, पंछी चाले चुगना ।
 हम चले सिरी जमुना ।

इन शब्दों को यिरकाती प्रभाती ब्रज के घर को मुखरित कर देती है। इनसे प्रेरित होकर करवटें बदलते हुए पुरुष, औरों मलते हुए शैया त्यागकर नित्यकार्यों में प्रवृत्त हो जाते हैं। घर का समस्त वातावरण प्रफुल्ल प्रार्थनापूर्ण विनय के भाव से परिपूर्ण हो जाता है। तभी माताएँ बच्चों का मुँह धुलाती, औरों स्वच्छ करती और लाड़ भरे स्वर में गाती हैं :

कोची कीची कौआ खाय ।
 दूध, बत्तासे लल्लू खायँ ॥

तब अस्फुट तोलते शब्दों में बालक भी माँ का साथ देता है और दूध बत्ताओं के स्वाद की कल्पना से उसका मन क्लिफ उठता है।

पुरुष खेलों पर पहुँच कुआँ चलाता और 'आइ गए राम' के साथ पुरहा लेता तथा राममिलन के आनंद और सुख को व्यक्त करता हुआ अपनी आस्तिक भावना सिद्ध करता है।

उधर घर से निकलकर बालक खेल में लगते हैं। उनके खेलों में भी कहीं न कहीं, कुछ न कुछ गेय शब्दों का पुट अनिवार्य रहता है। कबड्डी की पूरी साँस का संगीत उन्हें सिद्ध रहता है। चीलभपट्टा, पानी की मछली आदि कितने ही खेलों में वे शारीरिक गति पर गेय स्वरलहरी से एक प्रकार का ताल देते रहते हैं।

क्या स्त्री, क्या पुरुष, क्या बालक, प्रत्येक के जीवनक्रम में जैसे गेय स्वर समा गया हो। ब्रजवासी इस नित्य के गीत से अघाता नहीं, वह ऐसे अवसरों की बाट जोहता है जब वह उत्सवों और अनुष्ठानों पर अपने संगीतप्रेम को विशेष प्रोत्साहित कर सके। चैत्र महीने में देवी के गीतों से घर आँगन गूँज उठता है। इधर देवी जालपा और लॉगुरिया लियों के कंठों की समस्त श्रद्धा और पुलक को आकर्षित कर लेती हैं, तो उधर पुरुष भगतों के तान तमूरे के साथ जागरण के गीत गाने और देवी को प्रसन्न करने के लिये संनद्ध हो उठता है।

चैत्र के ये स्वर ग्रीष्म के बढ़ते उच्चाप में शुष्क हो जाते हैं। किंतु जैसे ही वर्षा का आगमन होता है, पृथ्वी की फूटती हरियाली के अंकुरों की भोंति कंठ कंठ से मधुर ताल महहारे ब्रजमंडल को तरंगित करने लगती है :

पड़े रे हिंडोले नौ लाख बाग में जी,
एजी कोई भूलत रानी राजकुमारि।

गाते गाते गाँव का प्रत्येक पेड़ चंपा बाग अथवा नौलखा बाग का रूप ग्रहण कर लेता है। भूले पड़ जाते हैं और भूलती रमणियों के रंग विरंगे वस्त्र श्रृंग के श्याम, सजल वातावरण में फरफराने लगते हैं। उनके साथ स्वरों के उतार चढ़ाव से उमगते हुए विविध गीत सुनाई पड़ते हैं—विविध गीत और अनंत गीत—प्रातःकाल से लेकर संध्या तक, संध्या से रात में न जाने किस समय तक ये स्वर चलते रहते हैं। इनको पीते पीते सावन की भयावनी रात मनोरम स्वप्नों में खो जाती है।

कहीं कहीं गाँवों की चौपालों पर वर्षा के आकाश में गरजते बादलों, चमकती बिजली, झनकारती भिल्ली और टर्राते दादुरों के रव में किसानों की भीड़ एकत्रित होकर आल्हा या ढोला का गीत सुनती है। दुलैया अथवा श्रद्धेत का तीखा स्वर सावन भादों की उस आर्द्र रात्रि को चीरता हुआ ओताओ को ही आहत नहीं करता, दूर दिशाओं के अंधकार में भिल्लियों को चुनौती देता चला जाता है। सावन भादों के महीनों में यह संगीत रक्षाबंधन की पूर्णिमा के

दिन पूर्ण उत्कर्ष पर पहुँच जाता है और कृष्ण जन्माष्टमी का त्योहार जन्मोत्सव के गीतों का आकार उपस्थित कर देता है ।

सावन भादो के इन रसीले गीतों का गूँज मंद होते होते क्यार के दशहरा और पूर्णिमा के निकट पुनः देवी के गीत और गंगास्नान, तीर्थयात्रा के गीत पुनः जीवित हो उठते हैं । उधर लड़के लड़कियों ढोल भोंभ लिए घर घर में घूम-कर टेसू गाते दिखाई पड़ते हैं :

टेसूराय की सात चौहरियाँ,
नाचै कूदैं चढ़ैं अटरियाँ ।

बालक बालिकाओं के खेलकूद के गीतों से चंचल हुआ क्यार का वातावरण कार्तिकस्नान की पवित्र धर्ममयी गीतध्वनि से परास्त हो जाता है । प्रातःकाल कार्तिक के शीत में ठिठुरती धर्मप्राण स्त्रियों अंधेरा रहते ही उठकर कूपस्नान करके राधादामोदर के गीत गाने लगती हैं । गावें के कुएँ गा उठते हैं—प्रातःकाल की मंथर मदिर समीर भक्ति की इस स्वरलहरी को चतुर्दिक् मंद मंद वितरित करने लगती है । शीत का प्रकोप बढ़ने पर पुनः कुछ काल के लिये जनकंड कुछ मूर्छित सा हो उठता है, किंतु फाल्गुन के पहले से ही फिर भापताल खटकने लगते हैं । इस बार तो स्वरसंगीत में बाढ़ आ जाती है—उन्माद से परिपूर्ण मानव के मादक स्वर ख्याल, जिकड़ी के भजन और सबसे अधिक होली और रसिया में मचल उठते हैं—ब्रज की प्रकृति का अणु अणु थिरकने लगता है । होली और रसिया तो ब्रज की विलकुल निजी विशेषता है । इन के उदात्त और सवेग स्वर शरीर को ही रोमांचित नहीं करते, मानसिक स्तब्धता प्रस्तुत करते हुए आत्मा को आदोलित कर देते हैं । शब्द ही नहीं, स्वर और उनका लयविधान तक मार्मिक हो उठता है । होली और रसिया के न जाने कितने प्रकार ब्रज में मिलेंगे । राजपूता होली में तो शरीर की स्यानुओं तक को प्रकंपित करने की अनूठी शक्ति है ।

इस नियमित क्रम के अतिरिक्त ब्रज में संस्कारों के विशेष अवसर जब तब आते ही रहते हैं । जन्म और विवाह, ये दो संस्कार सबसे प्रधान हैं और इन दोनों अवसरों पर गीत उमड़ पड़ते हैं । प्रत्येक कार्य के लिये, चाहे वह कितना ही छोटा क्यों न हो, कोई न कोई गीत अवश्य है और इन गीतों के साथ मंगल की भावना इतनी घनिष्ट है कि इसका गाना एक प्रकार से अनिवार्य है । दिन निकलने के पहले से लेकर रात के पिछले पहर तक ये गीत चलते रहते हैं । विवाह में रतजग के अवसर पर तो रात भर गीत गाए जाते हैं—नाम ही इस अवसर का 'राजगा' (राजिजागरण) पड़ गया है ।

ब्रज गीतों का देश है । क्या यह संभव है कि ब्रज के इन समस्त गीतों का संग्रह किया जा सके और उसे प्रकाशित किया जा सके ? जो गीत परंपरा से चले

आ रहे हैं वे ही इतने अधिक हैं कि उन सबका संग्रह करना कठिन है, उसपर गाँव का गायक स्वरकार ही नहीं, शब्दकार भी होता है—ख्याल, होली, रसिया, भजन, जिकड़ी आदि न जाने कितने रागों के गीत वह प्रति वर्ष नए नए बनाया करता है जिससे ब्रजभाषा के मौखिक साहित्य में निरंतर नई वृद्धि होती रहती है। यह भी कठिन है कि उनमें से सर्वोत्तम गीतों का चयन करके कह दिया जाय—लीजिए, बस इस समस्त भांडार में इतने ही उच्च कोटि के रत्न हैं। फलतः हमने यहाँ उदाहरण मात्र ही दिए हैं, अधिक के लिये स्थान भी नहीं हो सकता था।

ब्रज में प्रत्येक पूर्णिमा को ब्रज की परिक्रमा होती है। परिक्रमा के गीत अलग हैं। इन नियमित गीतों के साथ विवाह तथा जन्म के गीत यथावसर गाए जाते हैं। फिर ढोला, जिकड़ी के भजन, आल्हा, निहालदे, चौबोले चाहे जब मनोनुकूल गाए बजाए जा सकते हैं। जिकड़ी के भजन और चौबोले फाल्गुन चैत्र में समों बाँधते हैं।

विवाह, जन्मोत्सव आदि ऐसे अवसर हैं, जिनका संबंध मनुष्य की सत्ता मात्र से है। मानव मात्र इन अवसरों पर शुभ अशुभ का बहुत विचार करता है—उसका अभिप्राय यह होता है कि जीवन में जन्म और विवाह से जो नई अवतारणाएँ होती हैं, वे सफल और सुखद हों। इनसे अदृष्ट भविष्य का संबंध जुड़ जाता है। ऐसे संबंधों के प्रति मनुष्य अपने उद्योग के विश्वास पर निश्चित नहीं हो सकता। उसे अन्य शक्तियों का भरोसा करना पड़ता है। ऐसे अवसरों पर संस्कृत और उन्नत समाज में भी मानव के आदिम संस्कार जाग्रत हो उठते हैं। यही कारण है कि ब्रज में भी जन्म और विवाह के सारे अनुष्ठान स्त्रियों के हाथ में चले जाते हैं, जो बहुधा आज हमें अर्थरहित और रहस्यमय विदित होते हैं। ऐसे सभी अनुष्ठान गीतसहित होते हैं। इन गीतों में अर्थ की गहराई नहीं मिलती, न स्वरों में ही किसी विशेष मधुर ताल या लय का संधान होता है। पर ऐसा प्रत्येक गीत हमारी गृह-लक्ष्मियों की समस्त कल्याणभावना से श्रोतप्रोत होता है। आदिम मानव जैसे दूटे फूटे उद्गार इनमें रहते हैं, जिनमें टोने टोटके का अभिप्राय अवश्य निहित मिलता है। इन गीतों में मिलनेवाले मानस का प्रतिबिंब समस्त भारतीय समाज में प्रायः समान मिलेगा। इनका संबंध गहन जीवनतत्त्व के संरक्षण की मार्मिक, मूल मानवीय भावना से होता है।

इन्हीं अवसरों पर, इन आनुष्ठानिक टोने संबंधी गीतों के उपरांत, खेल के गीत गाए जाते हैं। इन गीतों में सभी प्रकार के गीतों का समावेश हो सकता है। इनमें युग की नवीनता भी स्थान पा सकती है।

जिन नियमित गीतों की व्यापकता ऊपर दिखाई गई है वे सभी स्त्रियों द्वारा गाए जाते हैं।

पुरुषों के गीतों में कोई नियमितता नहीं रहती, न उनमें टोने का भाव रहता है; हाँ, देवी के तथा जाहरपीर आदि के कुछ गीत ऐसे हैं जो पुरुषों द्वारा गाए जाते हैं तथा जिनका टोना वियषक मूल्य उतना चाहे न हो, पर आनुष्ठानिक मूल्य अवश्य होता है। पुरुषों के अन्य गीत, आल्हा, ढोला आदि मनोरंजनार्थ होते हैं। होली, रसिया अधिकांशतः पुरुषों द्वारा ही गाए जाते हैं।

४. विषयविभाजन

गीतों में विषयों की दृष्टि से निम्नांकित विशेषताएँ लक्षित होती हैं :

(१) स्त्रियों के गीत—

विवाह, जन्मादि के गीत—१. टोने की गीतों में छोटे देवी देवताओं का उल्लेख होता है।

२. मंगल के गीतों में कृष्ण रुक्मिणी को भी स्थान मिल जाता है।

३. खेल के गीतों में प्रेमवृत्तों का वाहुल्य होता है।

४. अनुष्ठान के गीतों में अनुष्ठान की विधि, नेग आदि का विशेष उल्लेख रहता है।

तीर्थादि के गीत—कृष्ण, राम, गंगा आदि का उल्लेख, दान और शक्ति की महत्ता।

देवी के गीत—देवी, लांगुरा-मंदिर-यात्रा की कठिनाइयों का, विशेष भक्तों का, जैसे धानूँ, कान्हा का।

कार्तिक के गीतों में—राई दामोदर, गणेश, भक्ति, विविध देवताओं का।

सावन के गीतों में—मल्हार, वर्षा का वर्णन, पति वियोग, बारहमासा, भाई का प्रेम, भूलने का आनंद, प्रेम के रोमास का।

(२) पुरुषों के गीत—

१. जागरण के गीतों में देवी के भक्तों की चमत्कारपूर्ण गाथाएँ रहती हैं—जैसे जाहरपीर, जगदेव पंवार आदि की।

२. होली और रसिया में कृष्ण और राधा के प्रेम की प्रधानता रहती है, जिसके साथ किसी भी प्रकार के प्रेम की, यहाँ तक कि नग्न और अश्लील वासनाओं की भी रेखाएँ उभर आती हैं।

३. ढोला में नल मोतिनी, दमयंती, ढोला मारु तथा किशनसिंह आदि के

विवाह और विपदाओं तथा चमत्कारपूर्ण कार्यों का वर्णन रहता है—रोमांस, साहस, आश्चर्य और विलक्षण बातों से परिपूर्ण ।

४. आल्हा में वीररस की प्रधानता, युद्धों का वर्णन, राजपूतकालीन संस्कृति का चित्रण, जादू, टोने के चमत्कारों से परिपूर्ण रहता है ।

५. जिकड़ी के भजनों में बहुधा रामायण, महाभारत से ऐसे कथाप्रसंग लिए जाते हैं, जो बहुप्रचलित नहीं होते । प्रचलित व्रतों पर भी रचना होती है ।

(३) ऋतुगीत—

(क) रसिया—यह ब्रज का बहुप्रिय लोकगीत है । अन्य किसी प्रांत में इस शैली और नाम का गीत नहीं मिलता । रसिया ब्रज भर में प्रचलित है, पर यह नहीं कहा जा सकता कि इसका आरंभ किसने, कत्र किया । जिस प्रकार जिकड़ी का उल्लेख आहने अकबरी में मिलता है उस प्रकार रसिया का नहीं मिलता । मथुरा में विष्णुपद को देशी राग बताया गया है । यह ४, ६ और ८ चरणों का होता है, ऐसा उल्लेख है । यह भी कहा गया है कि ये विष्णु के संबंध में होते थे । आगरा, ग्वालियर तथा पार्श्ववर्ती प्रदेशों का देशी राग ध्रुवपद बताया गया है । यह भी कहा गया है कि ग्वालियर के राजा मानसिंह तोमर ने नायक बल्लू, मच्छू और भानु की सहायता से यह लोकप्रिय शैली प्रचलित की । ध्रुवपद की रचना चार ताल-स्वर-संयुक्त चरणों में होती है । इसमें मात्रा अथवा वर्ण का कोई पिंगल संबंधी नियम नहीं लगता । इनका विषय प्रेम होता है । इतने उल्लेख में रसिया का कुछ भी पता नहीं चलता । ध्रुवपद तथा विष्णुपद आज संगीत-विशेषज्ञों के हाथ में लोकप्रिय नहीं हैं । रसिया अत्यंत लोकप्रिय और प्रेम की भावोत्तेजकता को उग्रता से अभिव्यक्त करने में समर्थ है । रसिया के जोड़ का राग होली धमार है ।

यों रसिया में भी कोई भी विषय व्यक्त किया जा सकता है, पर राग मुक्तक है । उसमें कोई भाव या किसी कथा का भावोद्बलित अंश ही आ सकता है । अधिकांशतः प्रेम ही इस गीत का प्रधान विषय होता है ।

रसिया का रूप बहुत सुनिश्चित है । ये प्रधानतः दो प्रकार के होते हैं । एक में आरंभ में टेक होती है । इसमें १५-१५ की यति से ३० मात्राएँ होती हैं । यह अत्यंत चढ़ाव के साथ तीव्र गति से गाया जाता है । अंतिम अंश ५, १० की यति से दुहराया तिहराया भी जाता है । अंतरा मंद मंथर गति से चलता है, अतः टेक से भिन्न होता है । उदाहरण के लिये एक रसिया की टेक है :

तू काहे रही बबराय,
इँदुर पै पाती भिजवाइ ।

पेरावत मँगाइ,
तो पै दऊँ पुजवाइ ।
एक करि दऊँ जमीँ आसमाँ,
सुत अरजुन सौ पाय,
घबराती ये ।
कहि कितेक बात होती है ।
लगी रही आस करूँ ब्रजवास,
तरहटी गोबरधन की मैं ।

अंतरा में प्रायः २५-२६ मात्राओं का आधार होता है । स्वर के संकोच और विकोच से एक आध मात्रा का अंतर भी हो जाता है । इसका अंतरा यह है :

भजन करूँ और ध्यान धरूँ,
छुँयाँ कदमन की मैं ।
सदा करूँ सतसंग मंडली,
संत जनन की मैं ॥

इस अंतरे में दो ही चरण होते हैं । अंतिम चरण पुनः टेक की शैली में गाया जाता है । इसमें वृत्ति आ जाती है । इसी से टेक आकर मिल जाती है । इस रसिया में सभी चरण एक ही तुक के होते हैं ।

एक दूसरे प्रकार के रसिया में टेक के पश्चात् मंथर गति से तीन चरण गाए जाते हैं । उदाहरणार्थ :

मथुरा तीन लोक ते न्यारी,
जामें जन्मे कृष्ण मुरारी । (टेक)
जा दिन जनम लियौ यदुराई,
घर घर ब्रज में वजत वधाई,
मात पिता की कैद छुड़ाई ।

इन चरणों का आधार १६ मात्राएँ होती हैं । पुनः ये ही चरण वृत्त गति से दुहराए जाते हैं और तब अंतिम चरण के साथ टेकतुकी १२ मात्राओं का चरण और मिला दिया जाता है ।

तीसरा प्रकार इन १६ मात्राओं के अंतर में एक परिवर्तन कर देता है । पहले दो चरण मंद, मंथर गति से गाए जाते हैं । इनके अंत में 'रे' या 'जी' और जोड़ दिया जाता है । बीच में भी आवश्यकतानुसार वृद्धि कर दी जाती है । उदाहरणार्थ एक अंतरा के चरण ये हैं :

तू तौ ओढ़े (लाला) कंबल कारौ (रे) ।
कहा आरसी कौ परखन हारौ (रे) ।

इनके उपरांत इस षोडशमात्रीय चरण के अंत को युक्त करके तीन चरण और आते हैं जो द्रुत होते हैं :

मुकुट मुरली कुंडल कौ मोल,
आरसी बनी बड़ी अनमोल,
बोलते क्यों बढ़ बढ़के बोल ।

इसके स्थान पर कहीं कहीं कोई अन्य छंद भी आ सकता है । इसके अंत को कुंडलित करके दोहा आता है :

खायो माखन चोर लाल तुम बड़े बनारसी,
हँसिके माँगे चंद्रावली,
हमारी दे देउ आरसी ॥

इसी प्रकार और भी कई विभेद रसिया के होते हैं ।

रसिया यथार्थ में नृत्यगीत है । रसिया के बनानेवाले ब्रज के प्रत्येक गाँव में मिल जायेंगे । पर गोवर्धननिवासी घासीराम बहुत प्रसिद्ध हुए हैं । यों तो जिकड़ी के मजन रचनेवाले भी रसिया रचने में कुशल होते हैं ।

(ख) होली—रसिया के समान ही जनप्रिय गीत होली है । रसिया सर्वदा गाया जा सकता है, होली धम्मर फाल्गुन महीने में ही विशेष सुहाते हैं । होली भी मुक्तक गीत है । इसके दो बड़े भेद माने जाते हैं । एक तो साधारण शैली है दूसरी राजपूती होली कहलाती है । साधारण होली में रसिया जैसे विषयों और भावों के साथ होली खेलने का उत्साहपूर्ण वर्णन रहता है । राजपूतानी शैली विशेष सशक्त और उग्र स्पंदनों से परिपूर्ण होती है । इसमें एक ही चरण विविध गतियों से युक्त बहुधा किसी कथा से गर्मित होता है । राजपूती शैली का आविष्कारक आगरा का 'पतोला' माना जाता है । 'पतोला' अपने नाम के संबंध में कहा करता था :

जाकी डै रोटी की भूख सुखि गयौ चोला,
ताई ते जाको परिगौ नाम पतोला ।

पतोला की एक होली यह है :

जाके पाँच पुत्र बलदाई ।
जुलम हैगौ मैया, जुलम है गयौ ।

(४) धार्मिक गीत—

(क) देवी—देवी की पूजा के अवसर पर अनेक गीत गाए जाते हैं, उनमें भी कितनी ही कहानियाँ रहती हैं। ये समस्त कहानियाँ बहुधा देवी के भक्तों की होती हैं। इनमें सबसे प्रसिद्ध कहानी जगदेव पेंवार की है। उसका यह गीत जगदेव का पेंवारा कहलाता है। यह कहानी भी बहुत बड़ी है। जगदेव ने कहीं महाभारत के भीम की तरह एक दानव को मारा, कहीं भयानक सिंहो का संहार किया, कहीं लोककहानी के लखटकिया की तरह जयसिंह के लिये बड़े बड़े साहस के काम किए, कहीं कथासरित्सागर के बीरबल की तरह अपनी और अपने कुटुंब की बलि चढ़ाकर अपने राजा की आयु बढ़वाई। इस प्रकार जगदेव के बारह मवासे इस गीत में गाए जाते हैं। देवी के गीत में अहिरामन की कथा और मोरंगाने की कथा भी गाई जाती है।

किंतु इन बड़ी कहानियों के अतिरिक्त जब हम स्त्रियों के क्षेत्र में पहुँचते हैं, तो कितनी ही मार्मिक छोटी कहानियाँ यहाँ मिलती हैं। ये छोटे छोटे गीतों में अभिव्यक्त हुई हैं और समवेत स्त्रीकंटों से निःसृत इन गीतों की स्वरलहरी सुननेवालों के कलेजे को कचोटने लगती है। ऐसे गीतों में कुछ कहानियाँ तो प्रसिद्ध पुराणपुरुषों या जननायकों के नाम का सहारा लेकर चलती हैं; जैसे, एक सोहर है :

**रानी ननद भवज दोड बैठिए
भाभी कैसी सुरति देखी राम ने ?**

ननद के कहने पर सीता ने कहा—‘ननद, मैं यदि रावण का चित्र बनाऊँगी तो तुम्हारे भाई बुरा मानेंगे।’ किंतु ननद ने हठ पकड़ी तो सीता ने रावण का चित्र बनाया। राम आ घमके। ननद ने नमक मिर्च लगाकर राम को रावण का चित्र दिखलाया। फल यह हुआ कि राम ने सीता को बनवास दे दिया।

एक अन्य गीत में, जो सोहर नहीं है, इसके आगे भी कहानी चलती है। लवकुश वाल्मीकि के आश्रम में पैदा हुए। एक दिन राम, लक्ष्मण उधर आ निकले। लवकुश से पानी माँगा। पानी पीने से पहिले लवकुश का परिचय पूछा। उन्होंने माता का नाम बताया, पर पिता का नाम वे नहीं जानते थे। राम लक्ष्मण सीता के पास पहुँचे। वे बाल सुखा रही थीं। राम को देखकर भूमि में समा गईं। राम दौड़े, तो सीता जी के कुछ बाल ही हाथ में आ सके।^१

(ख) भजन—भजनों के कितने ही प्रकार ब्रज में मिलते हैं। साधारणतः

^१ आदि हिंदी की कहानियाँ और गीतें।

यह कहा जा सकता है कि प्रत्येक भजनकार अपनी शैली प्रस्तुत करता है। 'भजन' शब्द में यह स्पष्ट ध्वनि है कि इसका आरंभ भगवद्भजन के क्षेत्र से हुआ होगा। यथार्थ में जिस जिकड़ी का ऊपर उल्लेख किया गया है वह भी भजन ही है, लोक मुहाविरे में भी यही कहा जाता है कि जिकड़ी के भजन हो रहे हैं। भजन इस प्रकार संकुचित अर्थ में धार्मिक क्षेत्र की वस्तु है, पर विस्तृत अर्थ में कोई उपदेश वृत्ति से बनी रचना भजन कही जायगी। यहाँ हम उन भजनों का उल्लेख कर रहे हैं, जिनके पूर्व कोई जिकड़ी, रसिया आदि विशेषण नहीं लगता। ऐसे भजनों में से एक प्रकार आर्यसमाजी भजनों का है। आर्यसमाज ने इस लोकप्रिय भजन-प्रणाली को विशेष रूप से अपनाया। उसके भजनीकों ने लोकप्रिय शैली में आर्य-समाज के सिद्धांतों का बड़े कौशल और साफल्य के साथ प्रचार किया। आर्य-समाजी भजनों में साधारणतः खड़ी बोली का प्रयोग हुआ है, फिर भी तेजसिंह जैसे भजनीको ने ब्रज क्षेत्र की लोकभाषा को ही माध्यम बनाए रखा।

आर्यसमाज के भजनों में ईश्वर की महिमा तथा समाजसुधार के विषयों का प्राधान्य रहता है।

किंतु साधारणतः लोक में प्रचलित भजनों में एक वे हैं जो धर्म के क्षेत्र से घनिष्ठ संबंध रखते हैं। उदाहरणार्थ कार्तिकस्नान में प्रातःकाल स्त्रियाँ जो गीत गाती हैं वे भजन कहे जाते हैं। कार्तिकस्नान में राईदमोदर (राधाकृष्ण) का विशेष महत्व होता है। ये गीत अथवा भजन साधारणतः कृष्ण के उपलक्ष्य में होते हैं। कृष्ण को जगाने का उल्लेख इन गीतों में अवश्य होता है। एक गीत यह है :

जागिए गोपाललाल, भोर भयो अँगना ।
घाट के बटोही चाले, पंछी चाले चुगना ॥
घाट की पनिहारी चली,
हम चली सीरी जमुना ।

एक दूसरा गीत यों गाया जाता है :

लै लै नाम जगावति माता ।

भजनों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इनकी गति बड़ी गंभीर होती है, इनमें सम प्रवाह रहता है। स्वरों का विशेष आरोह अवरोह अथवा चरणों का पद पद पर लघु दीर्घ होना इन भजनों में नहीं मिलता। तीर्थव्रत के सभी गीत इन्हीं भजनों के अंतर्गत आ जाते हैं। देवी के गीत भी देवी के भजन कहलाते हैं।

तीर्थव्रत के गीतों में 'उठि मिली लेउ राम भरत आए' बहुत प्रसिद्ध है। इसी प्रसंग में ब्रज की परिक्रमा के गीत आते हैं। इन गीतों में ब्रज के विविध स्थानों के नाम तथा माहात्म्य का उल्लेख होता है।

(५) संस्कारगीत—

(क) जन्मगीत—जन्म के गीतो में छठी के बाद ननद के घर आने पर एक और गीत गाया जाता है जिसका नाम है 'जगमोहन लुगरा' । रुक्मिणी ने सुमद्रा से कहा, यदि मेरे पुत्र हुआ तो तुम्हें जगमोहन लुगरा दूँगी । पुत्र हुआ । रुक्मिणी के मायके से जगमोहन लुगरा आया । रुक्मिणी यह अलभ्य जगमोहन लुगरा अब सुमद्रा को नहीं देना चाहती । सुमद्रा उसी नाई के साथ बिना बुलाए ही चली आई, जो जगमोहन लुगरा छिपाकर ला रहा था । मामी रुक्मिणी ने और बहुत सी चीजें देने की बात कही, पर ननद हठ पर हैं :

भाभी हथिया बँधे बहुतेरे घुड़सार में
भाभी बदन बदीए, सोइ देउ जगमोहन लुगरा दीजिए ।
लाली जे लुगरा ना देउँ कुमर जी के सोहिले ।
लाली भेज्यो ऐ जनम दिखामनि माय मजलसिया बाबुल मोलु दे ।
ले आयौ री मेरौ तरकसु वेधी बीर ।
राजे अपनी भवज को ऐ साहिबा ॥

बहन रुठ गई, तब कृष्ण ने रुक्मिणी को घर से निकल जाने का आदेश दिया । इस पर रुक्मिणी ने ननद को बुलाया :

लाली मह बगदौ, बगदि घर आऊ,
जगमोहन लुगरा पहरिए ।
लाली पहरि ओढ़ि घर जाउ,
तौ मुख भर असीस जु दीजिए ।
भाभी अमर रहैं तिहारी चुरियाँ,
अमर तिहारी बीछियाँ ।
भाभी जिअौ तिहारे कुमर कन्हैया ।
कुमर तिहारे चौक में खेलैं तिहारे आँगन में ।

इसी प्रकार विवाह के गीतों में 'दोंतिनि' नाम के गीतों में यशोदा, रुक्मिणी और कृष्ण के नामों का आश्रय लिया गया है । रुक्मिणी से यशोदा ने दातुन माँगी पर—

ए हरि जू हेला तौ दीए दस पाँच,
गरब गहीलीनेँ ऊतर ना दियौ ।

यशोदा रुठ गई तो कृष्ण रुक्मिणी को उनके मायके छोड़ आए । अब घर की क्या दशा हुई :

ए हरि जू साँभ भई घोर अँध्यार ।
 किसन हरि मरंकि बैठे देहरी ।
 ए मा मेरी कहा गुनि घोर अँध्यार,
 का गुनि लरिका बारे अनमने ।

(ख) विवाह^१—विवाह के समय नाना रस्मों के साथ बहुत से गीत ब्रज में गाए जाते हैं, जिनमें से कुछ यहाँ दिए जाते हैं :

(१) घोड़ी—

घोड़ी के गरे घूँघर बाजें रे, तेजिन तो गरे घूँघर बाजें रे ।
 सिर तेरे ककरेजी चीरा, हए कलगी पै मोरल नाचें रे ।
 आँख तेरे बरैली की सुरमा, हए डारी पै मोरल नाचें रे ।
 म्हाँ तेरे पानन को बाँड़ा, हए लाली पै मोरल नाचें रे ।
 अँग तेरे केसरिया जामा, हए फँटा पै मोरल नाचें रे ।
 हाथ तेरे सोने कौ कँगना, हए घड़ियों पै मोरल नाचें रे ।
 तल तेरे काबुल कौ घोड़ा, हए चावुक पै मोरल नाचें रे ।
 पैर तेरे जयपुरिया जूता, हए मोचों पै मोरल नाचें रे ।
 संग तेरे भइयों की जोड़ी, हए बन्नो पै मोरल नाचें रे ।

(२) भाँवर—

ए मेरी पैली भाँमरि अबऊ बेटी बाप की ।
 ए मेरी दूजी भाँमरि अबऊ बेटी बाप की ।
 ए मेरी तीजी भाँमरि अबऊ बेटी बाप की ।
 ए मेरी चौथी भाँमरि अबऊ बेटी बाप की ।
 ए मेरी पँचई भाँमरि अबऊ बेटी बाप की ।
 ए मेरी छटई भाँमरि अबऊ बेटी बाप की ।
 ए मेरी सतई भाँमरि अब तौ बेटी सास की ।

(३) बिदाई—

औरे कोरे छोड़ी हौ गुड़िया, रोवत छोड़ी हौ सहेलरियाँ ।
 रोवत छोड़ी अपनी मायली, चली पिया के साथ है ।
 मेरी पटेऊ खाली धरैऊ खाली, आयौ जमइया धीयै लै गयौ ।
 अब तौ जनमूँगी पूत, बऊ ऐ लै घर आइये ।

^१ विवाह के प्रायः सारे गीत डाक्टर किरणकुमारी शुभा के संग्रह 'अग्रवालकदीमी विवाह-प्राय' से लिए गए हैं ।

(६) खेल गीत—बड़ों के तीन खेल विशेषतः विदित हैं, जिनमें वाणीविलास का उपयोग होता है। एक बड़ा खेल है—कबड्डी। दूसरा है—कोड़ा जमाल-शाही। तीसरा है चीलभपट्टा।

(क) कबड्डी—इस खेल में उच्चारण करने के लिये कमी तो एक शब्द ही पर्याप्त होता है, जैसे ‘कबड्डी, कबड्डी...’ इसी को खिलाड़ी कहता चला जायगा। या ‘झू झू...’ कहता रहेगा। ‘झूझू’ ‘भड्डूझू’ का लघु रूप है। ‘भड्डूझू’ कबड्डी का ही दूसरा नाम है। किंतु इसके साथ ही कमी और भी कुछ कहता रहता है, जैसे ‘कबड्डी तीन ताला हनूमान ललकारा’ या ‘चल कबड्डी आल ताल, लड़नेवाले हो हुशियार’। जब कोई मर जाता है, तो यह कहके कबड्डी दी जाती है :

मरे को मर जाने दे,
घी की चुपड़ी खाने दे।

अथवा

मेरौ थारु मरिगौ, कोई लकड़ी न दे,
चंदन कौ पेड़ कोई काटन न दे।

इसी प्रकार अन्य अनेक शब्दावलियाँ, कमी सार्थक कमी निरर्थक, कबड्डी खेलते समय उपयोग में लाई जाती हैं—‘भड्डूझू भड्डूझू जाऊँ, तीनों कुटकि जाऊँ’, ‘कबड्डी तीन तारे, हनूमान ललकारे, बेटा तोई से पछारे’।

(ख) कोड़ा जमालशाही—यह खेल भी बड़ा रोचक है। लड़के एक गोला बनाकर बैठ जाते हैं। एक कोड़ा बना लिया जाता है। एक लड़का कोड़ा लेकर गोल के बाहर लड़को की पीठ के पीछे पीछे घूमता है और किसी भी लड़के के पीछे उस कोड़े को ऐसी सावधानी से रखता है कि उस लड़के को पता न चले। इस खेल में वैसे तो कोई मौखिक उद्गार नहीं आते, पर यदि कोई लड़का पीछे की ओर देखने लगता है, तो कहा जाता है :

कोड़ा जमालशाही,
पीछे देखै तौ मार खाई।

(ग) चीलभपट्टा—में भी ऐसे बहुत से मौखिक कथन नहीं हैं। कमी कमी खिलाड़ी एक उक्ति कह देता है। इस खेल में एक लड़का तो बैठ जाता है, एक रस्सी का एक छोर वह पकड़ लेता है। उसी रस्सी का दूसरा छोर दूसरा लड़का पकड़ लेता है। अन्य लड़के चारों ओर से भपट भपटकर लड़के के पास आते हैं और उसके सिर में चपत मारते हैं, दूसरा लड़का इन्हें छूता है। यानी उस लड़के की रक्षा करता है। यह खेल खेलते खेलते कमी कमी लड़के कहते हैं :

काहू के मूँड़ पै चिलमदरा,
कौआ पादै तऊ न उड़ा
मैं पादूँ तौ मूँड़ उड़ा ।

(घ) लिरिया—लिरिया और मेड़ खेल में जो लड़का लिरिया बनता है, वह कहता है :

आधी राति गड़रिया डोले,
मेरी भेड़न में कोई न ले ।
तेरी नगरी सोवै कै जागै ।

मेड़ें चुप हो जाती हैं, वह उन्हें उठा ले जाता है ।

शिशुखेल—दो वर्ष और पाँच वर्ष के बीच के बालक की शिक्षा का उसके मनोरंजन का, उसके समय को व्यस्त बनाने का एकमात्र साधन खेल ही होता है ।

(ङ) आटे बाटे—शिशु को खिलानेवाला उसका एक हाथ अपने हाथ की हथेली पर, उसकी भी हथेली ऊपर करके, रख लेता है । अपने दूसरे हाथ से बालक के हाथ पर ताली बजाता हुआ कहता जाता है :

आटे बाटे,
वही चटाके ।
बर फूले बंगाली फूले,
बाबा लाए तोरई,
भूँजि खाई भोरई ।

इसका उच्चारण करके वह उसके हाथ की छिगुनी उँगली पकड़कर कहता है : 'यह चाचा की', दूसरी को कहता है 'यह भइया की' । इसी प्रकार उँगलियों को पकड़ पकड़कर उन्हें उस बालक के घर के किसी न किसी सदस्य के लिये बताता जाता है । जब अँगूठा पकड़ता है, तो कहता है 'यह बिलइया गाय का खूँटा' । खूँटे पर गाय नहीं है । बिलइया उसे ढूँढ़ने चलती है । दो उँगलियों को बालक की बाँह पर पोरों के सहारे वह चलाता हुआ बालक की काँख तक ले जाता है । साथ ही साथ यह कहता जाता है :

चली बिलइया,
हिन्न बिड़ार्त,
मूसे खात ।
चली बिलइया,
हिन्न बिड़ार्त,
मूसे खात ।

काऊ पे गइया पाई होइ तो दीजौ वीर ।

काँख में अनायास ही उँगली से वह बालक को गुदगुदाता हुआ कहता है—
‘पाइ गई, पाइ गई, पाइ गई, पाइ गई ।’ बालक खिलखिलाकर हँस पड़ता है ।

(च) अटकन बटकन—खेलनेवाले बालक अपने सामने जमीन पर अपने दोनों हाथों को उँगली और अँगूठे के पोरों पर खड़ा कर लेते हैं । खिलाने-वाला उन हाथों को क्रमशः अपने हाथ से धीरे धीरे छूता जाता है और कहता जाता है :

अटकन बटकन
दही चटक्कन
वावा लाए सात कटोरी,
एक कटोरी फूटी
मामा की बहू रुठी ।
काए बात पै रुठी,
दूध दही पै रुठी ।
दूध दही तौ बहुतेरौ,
बाकौ म्हाँ खायवे छूँ टेढ़ौ ।
चींटी लेगौ कै चींटा ।

कोई बालक कहता है चींटी, कोई चींटा । जो चींटी कहता है, खिलानेवाला उसे हलके से नोच लेता है । जो चींटा कहता है, उसे जोर से नोच लिया जाता है । तब वह कहता है—‘सो जाओ’, ‘सो जाओ’ । सब बालक मुँह नीचा करके जमीन पर झुककर सोने का बहाना करते हैं । तब उन सबको जगाया जाता है—

‘उठो भाई उठो, तुम्हारे चाचा आए हैं, तुम्हारे लिए मिठाई लाए हैं ।’

जो जल्दी उठ पड़ता है, वह मंगी माना जाता है । फिर उनको परोसा जाता है : ‘जि लेउ बरफी, जि जलेबी, आदि आदि ।’ जो मंगी हो जाता है, उसे परोसते समय गंदी चीजों का नाम लिया जाता है । परस जाने पर सब बालक तो प्रसन्न हो काल्पनिक खाना खाते हैं, और मंगी बना बालक चिढ़ जाता है ।

(छ) घपरी घपरा—सब बालक जमीन पर एक दूसरे के हाथ पर हाथ रख लेते हैं । हथेलियों सब की नीचे की ओर होती हैं । खिलानेवाला उन सबके हाथों के ऊपर अपना हाथ मारता हुआ कहता जाता है :

घपरी के घपरा, फोरि मारे (खाए) खपरा
मियाँ बुलाए,
चमकत आए ।
पकरि बिल्ली कौ कान ।

सब जालक दोनों ओर दोनों हाथों से अपने साथियों के कान पकड़ लेते हैं और एक स्वर में कहते हैं :

चैंऊ मँऊ, चैंऊ मँऊ, चैंऊ मँऊ ।

और भूमते जाते हैं । फिर सब सो जाते हैं । तब उन्हें जगाया जाता है । जो जल्दी बोल पड़ता या उठ बैठता है, वह भंगी बना दिया जाता है । तब दावत होती है । सबको थालियाँ परोसी जाती हैं असल घात की, भंगी को परसी जाती है आक के पत्ते की । सबको दूध दही परसा जाता है असल मैस या गाय का, भंगी को परसा जाता है असल सूअरिआ के दूध का । इसी प्रकार सब सामग्री का नाम लेकर परसते हैं । अंत में जूठन भी भंगी पर फेंक दी जाती है, और सब कहते हैं :

भंगी की पातर भिनिन् भिनिन् ।

(७) अन्यान्य गीत—गूरनमल आदि की प्रसिद्ध कहानियों के अतिरिक्त कुछ अन्य लोकघटनाएँ भी कहानियों के रूप में गीतों में आई हैं । 'चंद्रावली' ऐसा ही एक गीत है, इसमें एक सती नारी का वर्णन है । चंद्रावली को मुगलों के सरदार ने बंदी बना लिया । छुड़ाने के सब प्रयत्न विफल हुए तो उसने तंबू में आग लगा दी और जलकर भस्म हो गई ।

इसी प्रकार चंदना, कलारिन, नटवा, घोविया, भानजा, गेंदाराय, निहालदे आदि के गीतों में किसी न किसी प्रेमकथा का वर्णन है । ये गीत सावन भादों में बहुधा भूलते समय गाए जाते हैं । सावन भादों के भावपूर्ण वेदनासंवलित गीतों में 'मोरा' गीत का स्थान बहुत ऊँचा है । एक भावात्मक कहानी है :

रानी पानी भरने गई । वहाँ मोरा मिला । वह बारबार उसके बर्तन लुढ़का देता । जैसे जैसे रानी घर आई । सास से कहा—'मुझे मोरा की साध है ।' सास कहती है—'लकड़ी का मोरा बनवा लो, छाती पर गुदवा लो ।' पर, रानी को इनमें से कुछ भी पसंद नहीं । तब राजा गए, मोरा का शिकार कर लाए । वह मोरा पकाया गया, पर मोरा की कुहुक रानी के मन में बसी हुई थी ।

ब्रज की इन भावपूर्ण, रोमांचक, जादू टोने और प्रेमरस से परिपूर्ण कहानियों में महामारत, पुराण और लोक के वृत्त ही नहीं, विविध लोकघटनाओं की कहानियाँ भी हैं और बौद्ध जातकों में मिलनेवाली कहानियों के भी अवशेष हैं । 'सुरही' नाम का गीत ऐसा ही है । सुरही गाय को सिंह ने पकड़ा । सुरही ने कहा कि बछड़ों को दूध पिलाकर आती हूँ, वह लौटी तो बछड़े भी साथ थे ।

बछड़ों ने कहा—सिंह मामा, पहले हमें खाइए । मामा भला भाने को कैसे खाता ? सिंह गाय के वचनपालन से प्रसन्न हुआ ।

लोकगीतों में गाई जानेवाली कहानियाँ सब प्रकार के लोकतत्वों से संयुक्त होकर अपने रस और भाव से श्रोता का मन मोह लेती हैं ।

चतुर्थ अध्याय

मुद्रित साहित्य

इस क्षेत्र में ऐसा साहित्य कई वर्गों में मिलता है। ये वर्ग समाज के विविध धरातलो से घनिष्ठ संबंध रखते हैं। इनके पहले दो वर्ग किए जा सकते हैं—ग्राम, दूसरा नगर। ग्राम का लोकसाहित्य नगर के लोकसाहित्य से भिन्न होता है। ग्राम का समस्त लोकसाहित्य कंठाग्र रहता है, लिखा नहीं जाता। इसके हमें कई प्रकार मिलते हैं। एक साधारण और दूसरा विशिष्ट। विशिष्ट वर्ग में वे गीत होते हैं, जिनमें ग्रामीण मस्तिष्क अपनी ज्ञानराशि को जान बूझकर भर देता है। ऐसे गीत 'जिकड़ी' के भजन हैं। ये गीत या भजन बहुधा महाभारत अथवा पुराण से कोई कथा लेकर बनाए जाते हैं। बनानेवाले की छाप भी बहुधा इन गीतों में रहती है। इन गीतों का उद्देश्य भी मनोरंजनमात्र नहीं होता। ये सभा या समाज में प्रभाव प्रदर्शित करने की भावना से भी बनाए जाते हैं। बहुधा फाल्गुन महीने में इन भजनों के अखाड़े स्थान स्थान पर जमते हैं। जिन स्थानों पर ये अखाड़े जमाने होते हैं, वहाँ के निवासी विविध गाँवों की ऐसी भजन मंडलियों के पास सुपाड़ी भिजवा देते हैं—यही निमंत्रण का ढंग है। गुड़ की एक मेली रख दी जाती है। जो सर्वश्रेष्ठ मंडली होती है, वही अंत में यह मेली पाती है। इस प्रकार इन मंडलियों में एक गंभीर प्रतियोगिता हो जाती है। फलतः इन भजनों में ग्रामीण मानस का वह स्तर दिखाई पड़ता है, जो नागरिक मानस के स्तर का स्पर्श करता है।

१. जिकड़ी

इन भजनों में यों कोई भी विषय आ सकता है, किंतु रामचरित और कृष्ण-चरित के साथ पांडवों की जीवनलीलाओं पर इन गीतनिर्माताओं का ध्यान विशेष है। पर मुख्यतः इनमें ऐसे मार्मिक स्थलों को लेकर भजन बनाए जाते हैं, जो या तो अद्भुत होते हैं या भावावेग संपन्न। उदाहरण के लिये बभ्रुवाहन की कथा विशेष उल्लेखनीय है। वीर बभ्रुवाहन पर संस्कृत अथवा हिंदी के ख्यातनामा साहित्यकारों ने कुछ नहीं लिखा। संभवतः इसीलिये ग्राम साहित्यकार को यह कथा विशेष प्रिय है। नरसी का मात, धना भगत का व्रत, नल की कहानी भी इन गीतों में गाई जाती है। ये भजन समस्त ब्रज में गाए जाते हैं। जिकड़ी भजन बनानेवालों में हरफूल, हज्जा, गणेश, सोभाराम, पातीराम सरेधी, शिवराम जाबरा आदि की विशेष ख्याति है। जिकड़ी के प्रचलन और इतिहास के संबंध में हमें केवल एक

उल्लेख आईने अकबरी में मिलता है। उसमें संगीत पर लिखते हुए गीतों के दो प्रकार बताए गए हैं। एक मार्गी दूसरा देशी। देशी उन गीतों को कहा गया है, जो स्थान विशेष में मिलते हैं। इन देशी गीतों में विविध प्रदेशों के प्रधान गीतों के नाम भी दिए गए हैं। गुजरात का देशी गीत 'जकड़ी' लिखा गया है। अनुवादक श्री जैरट महोदय ने इस शब्द की पादटिप्पणी में यह स्पष्ट कर दिया है कि जकड़ी वही है जो जिकड़ी कहलाता है। ये नैतिक विषयों पर होते थे और हाजी मुहम्मद ने इन्हें चलाया था। इससे यह विदित होता है कि जिकड़ी के गीतों का गुजरात में अकबर के समय में खूब प्रचलन था। गुजरात से ये ब्रज में आए होंगे। अकबर के समय में गुजराती जिकड़ी का क्या रूप था, इसका हमें शान नहीं, पर ब्रज में आजकल जो जिकड़ी के भजन बनते हैं उनके निर्माण में साधारणतः निम्नलिखित शैली काम में लाई जाती है। आरंभ में सरस्वती गाई जाती है। शोभाराम जैता निवासी की एक सरस्वती या 'सुरसुती' यों है :

सुमिरँ तोइ ज्ञान की दाता,
तेरी कीरति तीनों लोक में ।
तू घट बैठि गणेश,
जिह्वा पै बास करौ जाते मिटि जायँ व्याधि कलेश ।
कटि जायँ पाप कलेश सदा गवरीपन परयौ ।
बैठि सभा के बीच मान बैरिन कौ मारयौ ।
ज्ञान को सिंधु भरयौ ।
तेरेइ पुन्य प्रताप ते मैंने अभमन नेक करयौ ।
हिरदै बैठि हुकम दै मोकुँ,
मनिपुर की लीला कहूँ ।

यह 'गाछौ' कहा जाता है, जो प्रत्येक भजन के आरंभ में होता है। इसके विन्यास में अलग अलग भजन बनानेवाले अलग अलग कौशल दिखाते हैं। पर साधारण नियम सब में व्याप्त मिलता है जिससे इसका स्वभाव पहचाना जा सकता है। इसके प्रथम दो चरणों के बाद तीसरा चरण अवश्य ग्यारह मात्राओं का होता है, जो अंत में भी अनिवार्य होता है। चौथे चरण में १३, १२ मात्राओं का आधार होता है, और अंत में भी। किंतु यह चरण 'अरथा' कर-मंद गति से कहा जाता है। अतः कहीं भी दो चार मात्रा के बाद शब्द जोड़े जा सकते हैं। ऐसे शब्द 'अरथाने' में गौरव की दृष्टि से ही आते हैं। यह वृद्धि हमें ऊपर के गाछे में 'जाते' शब्द में मिलती है। हरफूल में भी चौथा चरण १३, ११ का ही आधार लेकर होता है, पर कहीं कहीं यह वृद्धि उनकी मात्राओं में हो जाती है। उदाहरण के लिये पोखपाल के एक गीत में यह चरण इस प्रकार मिलता है—'हम

आए खातिर ज्ञान की, तुम दीजौ कछु उपदेस' उसमें आरंभ में ही दो मात्राएँ 'हम' शब्द से बड़ी मिलती हैं। एक गीत का यह चरण देखिए :

नल ने नारि दई नहुराय ।

मारी चोंच तोरि लयौ मोती, नल मन में गयौ सिहाय ।

इन चरणों में भी आधार वही है, यद्यपि वृद्धि से इसमें लयांतर भी हो गया है। इसको आधार के रूप में वृद्धिरहित यों प्रस्तुत किया जा सकता है—'नारि दई नहुराय'—११ मात्राएँ अंत में, और 'मारी चोंच तोरि लयौ मोती मन में गह्यो सिहाय' ।

तीसरे चौथे चरण के उपरांत कई चरण आ सकते हैं, अथवा अंत का आधार ही आकर गह्यो को समाप्त कर सकता है। यह अंत बहुधा तीन चरणों में होता है। इनमें से पहला ११ मात्राओं का, दूसरा १६ का, सबसे अंतिम १३ मात्राओं का होता है। समस्त गीत प्रायः स्थिर मंद गति से गाया जाता है, फिर भी वैविध्य इसमें मिलता है। कहीं कहीं चौथा चरण कुंडलित करके तीन चरण 'रोला' की भाँति कह दिए जाते हैं। इसमें द्रुतत्व रहता है। गह्यों को प्रायः एक व्यक्ति दुहराता है, फिर टेक आती है। यह पहले तो मंथर गति से, फिर समस्त मंडली द्वारा द्रुत गति से गाया जाता है, यथा :

चकचाई रह्यौ बाज गगन में ।

यह चौदह मात्राओं का होता है और अंत में साधारण नियम से युक्त होता है। टेक के पश्चात् एक अद्वा आता है, यथा—'कंचनपुरी मनिन की शोभा'। इसमें १६ मात्राएँ होती हैं और अंत में गुरु होता है। दो गुरु अधिक अच्छे होते हैं। इस अद्वा के बाद रागिनी आती है। रागिनी में प्रायः दो चरण होते हैं जिनकी मात्राएँ १६, १४ के आधार पर ३० होती हैं। ये दोनों चरण तुक, प्रवाह, लय तथा द्रुत गति से युक्त होते हैं। तब अंतरा आता है। यह १६, १२ का होता है। इसके अंत में गुरु होता है। इसकी तुक-टेक से मिलती है।

उपर्युक्त गीत की एक रागिनी यों है :

कंचनपुरी मनिन की शोभा,
कंचनवर्ण विशाला है ।
कंचन कोटि कला रवि की सी,
गल हीरन की माला है ॥

इसका अंतरा है :

हींसत बाज पवन मक्खी में,
पांडन धरतु समर में ॥
चकचाई रह्यौ बाज गगन में ।

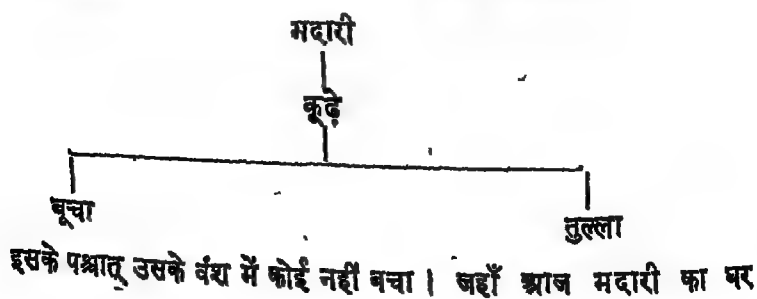
लोककाव्य के इस माध्यम के द्वारा साधारणतः प्रबंधकथाएँ ही व्यक्त होती हैं। यही कारण है कि लोककाव्यकार ने इस भजन की गति में बड़ी वक्रता रखी है। विविध भाव, विविध छंदों में मली प्रकार शक्ति और ओज से व्यक्त हो सकते हैं इससे एकरसता का अवसाद नहीं घिरता। ब्रज में इन्हें 'रस्याई के भजन' भी कहते हैं। हरिफूल ने महाभारत की कथा इन गीतों के द्वारा इस प्रदेश के लिये सुलभ कर दी। हरिफूल आहिराखेड़ा के निवासी थे। सौनई के हरनारायण (हन्ना) इनके मित्र थे। ये हन्ना ही हरिफूल को महाभारत की कथा सुनाया करते थे। हरना (हन्ना) ने भागवत को रस्याई के भजनों में प्रस्तुत किया। गणेश अथवा गणेश मैसाराँ के थे। ये पांडित्यप्रदर्शन के लिये प्रसिद्ध हैं। ये दूसरों को ललकारते हुए अपने भजन गाते थे।

२. स्वाँग

हायरस के स्वाँग पेशेवर स्वाँग हैं, जिन्हें नौटंकी भी कहा जाता है। नत्थामल के स्वाँग विशेष प्रसिद्ध हैं। नत्थामल का स्वाँग होता भी बड़ा अच्छा था। ये प्रकाशित हो चुके हैं। इनकी गठन दोहो, चौबोलों तथा अन्य चलते छंदों की है, जैसे बहरे तबील, कहरवा आदि की। आर० सी० टेंपल महोदय ने 'लीजेंड्स आव दि पंजाब' में लिखा है कि मथुरा में नत्थामल की शैली ही विशेष प्रचलित है। ख्याल तथा भगत या स्वाँग ब्रजभाषा में नहीं खड़ी बोली में होते हैं, पर वे ब्रजभाषा से प्रभावित अवश्य होते हैं।

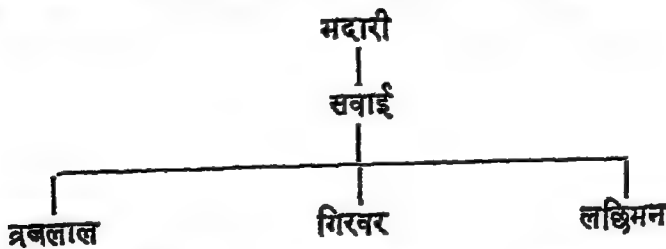
इस साहित्य के निर्माताओं में कुछ नाम विशेष उल्लेखनीय हैं, जैसे—जंग-लिया, मदारी, गढ़पति, भौहरसिंह, सनेहीराम, नरायन, बासीराम, खिन्चो, खुनो, गंगादास, पसौलीवासी पनीला आदि इनमें से मदारी और सनेहीराम का व्यक्तित्व इन सबसे निराला था। मदारी तो ढोला का आरंभकर्ता माना जाता है। सनेहीराम की वाणी सिद्ध मानी जाती है। इन दोनों का परिचय सुनकर दिए जा रहे हैं। ये उन्हीं स्थानों से लिए गए हैं जहाँ ये रहते थे और जहाँ इनके वंशज अथवा वंशजों के परिचित आज भी विद्यमान हैं।

(१) मदारी—मदारी की वंशावली इस प्रकार ज्ञात हुई है :



बताया जाता है, वहाँ तीन घर बन चुके हैं। मदारी का कोई भी नामलेवा पानीदेवा नहीं बचा, किंतु यशःशरीर से वह आज भी जीवित है। ढोला के गायक और श्रोताओं के साथ उसका नाम भी अमर हो गया है। मदारी का चेला सवाई था। सवाई को मरे लगभग पचास वर्ष हुए। उसके कुटुंबीजन बतलाते हैं कि वह ६० वर्ष की उम्र में मरा था। यह भी कहा जाता है कि सवाई ने बुढ़े मदारी से ढोला सीखा था। इस प्रकार सवाई का जन्म भी मदारी के सामने ही हुआ था। हिसाब लगाने से मदारी का युग आज से लगभग १५० वर्ष पूर्व ठहरता है।

बहुत से लोग गढ़पति को ढोले का आदि प्रवर्तक मानते हैं। सं० १९६६ वि० में गढ़पति जीवित था। गंगा के इस पार और उस पार उसका नाम बड़े आदर के साथ लिया जाता था। उसके ढोले का परिमार्जन और परिष्कार, विशदता और व्यवस्था देखकर सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है कि वह ढोले का आदि रूप नहीं है। प्रातः हुई कुछ पहिरियों से तुलना करने पर तो यह बात और भी स्पष्ट हो जाती है। मदारी के ढोले के 'आखर' साधारण और ग्रामों के प्राचीन प्रचलित शब्दों में है। इसके अतिरिक्त ग्राम के आचारशास्त्र और अनुभव के वाक्य मदारी में भले ही प्रयुक्त मिल जायें, किंतु संस्कृत की स्मृतियाँ और शास्त्रों की छाया मदारी के काव्य में हमें नहीं मिलती। गढ़पति के ढोले में इसका स्पष्ट पुट मिलता है। आधुनिकता चमके बिना थोड़े ही रह सकती है। उपमा अलंकार भी गढ़पति में विशेष परिमार्जित हैं। तुकांतता अधिक स्पष्ट और शुद्ध है। मदारी की तुकांतता कहीं कहीं हास्यास्पद भी हो गई है। मदारी की शिष्यपरंपरा कुछ ऐसी है :



सुनते हैं, ब्रजलाल और गिरवर के समय में आकर गढ़पति ने मदारी के बनाए हुए कुछ आखर सीखे थे और उन्हें ही विस्तृत और विशद रूप उसने दिया।

मदारी जाति का ब्राह्मण था। मथुरा जिले में मथुरा से दो मील पर अवस्थित लोहवन का वह निवासी था। वह नगरकोटवाली देवी का 'भगत' था। शाक्तों से संबंध रखनेवाली जाति, जो आजकल ब्रज में बसी है, जुलाहे और कोली हैं। बिना उनके साथ जाए देवी की यात्रा सफल नहीं होती। देवी में गाँववालों का विश्वास डढ़ करना कोलियों का कार्य है। इन कोली पंडों के साथ साथ मदारी ने आठ बार नगरकोट की यात्रा की थी। आज की सी यात्रा की सुविधाएँ उस समय प्राप्त नहीं थी। मार्ग दुर्गम होने के कारण यात्रा कठिन थी। इससे यात्रियों

का गाँववालों से विशेष संपर्क भी होता था। मदारी, सुनते हैं, देवी से हर बार यही वरदान माँगता था कि मैं कुछ ऐसा रच दूँ कि सब लोग गावें। आगे चलकर उसकी मनोकामना पूरी हुई। आज भी बहुधा ढोला गानेवाले उसकी बंदना सरस्वती मनाने के साथ करते हैं।

राजपूताने में ढोलामारु की कहानी लोकप्रिय है। उस कहानी को संभवतः साधारण रूप में मदारी ने नगरकोट की यात्रा के समय सुना था। कहानी को गेय रूप में ही सुना होगा, यह भी संभव है। उसी कहानी को लेकर मदारी ने ब्रज में 'ढोले' का बीजवपन किया। मदारी ने इसी कहानी को ३६० पहरियों में रखा। मदारी की बनाई हुई केवल ये ही ३६० पहरियाँ हैं। इनमें से आज केवल १२५ के लगभग प्राप्त हैं। ये प्राप्त भी एक अनोखे ढंग से हुई। एक ८० वर्ष का बुढ़्ढा मृत्युशैया पर पड़ा था। उसके और मृत्यु के बीच में केवल आठ दिन की दूरी थी। इस दूरी को वह जीर्ण क्षयपंजर हाँफ काँपकर पूरी कर रहा था। उसे मदारी का बनाया हुआ सारा ढोला याद था। किंतु नोट लेनेवाला तनिक देर से पहुँचा। बहुत कहने सुनने पर उसने ढोला लिखवाना शुरू किया। छह दिन तक वह ढोला लिखवाने के योग्य रहा। फिर वह गा नहीं सका। उसके ऊपर ढोले का यहाँ तक रंग जम गया था कि मरने के समय तक वह ढोला गाते गाते रो तक पड़ता था। वह चला गया और ढोले का एक सूत्र हमारे हाथ में दे गया। वे ३६० पहरियाँ ही ढोले का आदि हैं।

(२) सनेहीराम—सनेहीराम के सभी भजनों के अंत में यह पंक्ति आती है—'मोंट हू के वासी जस गामत सनेहीराम'। मोंट मथुरा जिले की एक तहसील है। यहाँ सनेहीराम का जन्म हुआ था। उनमें परंपरागत भावुकता और स्नेह था। इस भावुकता का एक बीज उनके पौत्र 'नरायन' में जम गया। उन्होंने भी गाया, सुंदर गाया।

सनेहीराम के घर खेती होती थी। किसान भी बड़े नहीं थे; अथक परिश्रम के बाद जीवननिर्वाह हो पाता था। खेती का कार्य उनका बहुत सा समय ले लेता था। किंतु प्रतिभा को दबाना कठिन होता है। प्रतिभा उन्मुक्त नृत्य के लिये मचलती रहती है।

घरेलू कार्यों के अतिरिक्त उनका एक और नियम था। वे प्रतिदिन यमुना पार कर वृंदावन में वाँकेबिहारी का दर्शन करने जाया करते थे। इससे जो अवकाश मिलता था वही लौकिकता और अलौकिकता को जोड़ने की कड़ी थी, वही कुछ गुनगुनाने का समय था। घरवालों के रोष की चिंता न करके वे दो ही कार्य करते थे—बिहारी जी का दर्शन करने जाना और काव्यरचना करना। वस्तुतः बिहारी जी के दर्शन का भाव ही काव्य बन गया था।

इनके विषय में अनेक चमत्कारपूर्ण बातें गावँ के लोग, सत्य होने का बार बार विश्वास दिलाते हुए, कहते हैं। एक दिन घर के काम काज से निवृत्त होने में इन्हें देर हो गई। जाड़े की रात थी। मल्लाह जाकर सो गया। कहते हैं, तब स्वयं बाँकेबिहारी आए और नाव में बैठाकर इन्हें यमुना पार ले गए। वृंदावन पहुँचकर इन्होंने दर्शन किया। लौटकर मल्लाह से ज्ञात हुआ कि उसने इन्हें पार नहीं उतारा था। एक बार मंदिर बंद हो गया था। सनेहीराम द्वार पर पड़े रहे। अर्धरात्रि में बिहारी जी स्वयं प्रसाद ले आए और दर्शन देकर अंतर्धान हो गए। इनसे यह निष्कर्ष निकलता है कि सनेहीराम जी के इष्टदेव बिहारी जी थे। एक और चमत्कार की बात कही जाती है। एक बार दुर्मिच्छ पड़ा। पानी न बरसने से मनुष्य और पशु विकल हो गए। गावँवालों ने उनसे कहा : 'जो तू ऐसीई भगतु ऐ तो मेहु न बरसाइ दे।' सनेहीराम भगवान् के कानो तक पहुँचनेवाला एक भजन गाने लगे :

ब्रज कूँ आइकौ बचाऔ महाराज ।
 बूढ़े भए, कै नौद सताई, कै कहुँ अटके काज ?
 तुम जु कही कि ब्रज छोड़िके कहुँ न जाउँ ।
 खाई है सौगंध बाबा नंद हू कौ लैकौ नाउँ ॥
 कैसेँ सुधि भूलि दिन बहुत भए हू नायँ, जी ।
 एक मेह डारि, सब लोगनु लगार्ई आस ॥
 फेरि बूँद नायँ आई सामन में सुखी घास ।
 पानी नाहिँ पैदा और गैया हू मरति प्यास ॥
 सुखन लागे नाज ।

कहते हैं, इस भजन की समाप्ति पर वर्षा होने लगी थी। बहुत से बृद्ध लोग इसे आँखों देखी बात बताते हैं। उनका कहना है : 'आँखिन देखी परराम । कबहुँ न भूँठी होइ ।'

थोड़े समय में भी सनेहीराम बहुत कह सके, यह उनकी प्रतिभा की महानता थी। भाषाज्ञान नहीं के बराबर होते हुए भी उनकी भाषा सरल, सरस और सुंदर है। लोकभाषा के स्तर से उनकी भाषा कुछ उठी हुई अवश्य है, पर सनेहीराम समस्त ग्रामीणों को अपने साथ लेकर इस स्तर पर चढ़े हैं। सनेहीराम अनजान में ही लोकभाषा और लोकरुचि का परिष्कार, परिमार्जन कर गए। उन्होंने भजन की अपनी एक अलग शैली चलाई। उनसे पहले ऐसे भजनों का अस्तित्व नहीं मिलता। उनके पश्चात् उस शैली को अनेक लोगों ने अपनाया। बंबई भूषण प्रेस, मथुरा से उनकी एक पुस्तक 'सनेहलीला' प्रकाशित भी हुई। उसकी शैली गावों में प्रचलित बारहमासे की शैली है। इस प्रकार छंद शैली में उन्होंने पारंपरीय सूत्र को भी पकड़ा और अपनी भी एक देन दी।

इनके भजनों के अध्ययन से ज्ञात होता है कि ये श्रीकृष्ण, दाऊ जी और यमुना जी में विशेष आस्था रखते थे। दाऊ जी की मान्यता गाँवों में श्रीकृष्ण से किसी प्रकार कम नहीं है। इसी से सनेहीराम कहते हैं :

हमारै दाऊ जी के नाम कौ आधार ।

नाम अनंत, अंत नाई बल कौ धारै भुअ कौ भार ।

दाऊ जी 'शेष' जी के अवतार माने गए हैं; अतः 'धारै भुअ कौ भार' कहा गया है। वल्लभकुल संप्रदाय में श्री यमुना जी की मान्यता श्रीकृष्णप्रिया के रूप में है। सनेहीराम पतिततारिणी यमुना जी का गीत गाते हैं :

तेरौ दरस मोय भावै, श्री जमुना मैया ।

सीतल नीर, पाप कुँ पावक, अघ कुँ हाल जरावै ।

कृष्णलीलाओं का गाना तो सनेहीराम जी का मुख्य धर्म ही था। माखनलीला, माटी खाने की लीला, रासलीला आदि पर तन्मयता से लिखे हुए भजन प्रत्येक गाँव में विशेष अवसरों पर ढोलक, मजीरा और खटतारों पर गाए जाते हैं। कृष्ण जी के शृंगार का वर्णन देखिए, कितना अनूठा है :

पीले होट, मंद हास, गलै परी गुंजमाल ।

कोटि काम लाजै तन, सामरौ लगै तमाल ॥

+

+

+

चीकने, मुछारै और कारे घुँघरारे केस,

मधुप समाज लगै, अघर अरुन भेष ।

गोल गोल हैं कपोल, देखत कटै कलेस ॥

संयोग-सुख-विमोर वातावरण में सनेहीराम का प्रकृतिवर्णन देखिए :

कोई कोई बेरिया, अमरबेलि छाड़ रही ।

कारे मुखबारी सो विरमि सुख पाइ रही ।

पकत लिसोरे जब, खूब छबि छाड़ रही जी ।

प्रात के समैयां जासे, कोकिल करत सोर ।

भाँति भाँति पंछी बोलै, चित्तहू में लागै चोर ।

यह सनेहीराम के जीवनचरित और उनके काव्य पर एक संचित दृष्टि है। इस प्रकार के न जाने कितने लोककवि आज ग्रामों की जनता के हृदय में बसे हैं और उनका काव्य ग्रामीणों के कंठ में लहरें ले रहा है। यहाँ उन सबका परिचय देना संभव नहीं।

परंपरागत और रचित ब्रज लोकसाहित्य तथा साहित्यकारों के इस सिंहावलोकन से उनकी संपन्नता का पता चलता है। सूर तथा अष्टछाप के अन्य कवियों—स्वामी हरिदास, हितहरिवंश, व्यास आदि—की रचनाओं ने आज का ब्रजमानस आच्छादित कर रखा है, फिर भी लोकसाहित्य का अपनत्व बना हुआ है। उसके मूल्य को हम आगे चलकर ही ठीक ठीक जान सकेंगे।

(३) चंद्रसखी—का नाम गीतों के साथ ब्रज से बंगाल तक फैला हुआ है। यह कौन हैं, इसका ठीक ज्ञान नहीं हुआ। ये बालकृष्ण की छवि पर मुग्ध हैं।

(४) पतौला—राजपूती होली के लिये प्रसिद्ध है। कहा जाता है, यह आगरे का रहनेवाला और बहुत दुबला पतला था। बहुत कम खाता था, पर होली में जौहर दिखाता था।

६. कनउजी लोकसाहित्य

श्री संतराम 'अनिल'

१

२

३

४

५

६

७

८

९

१०

११

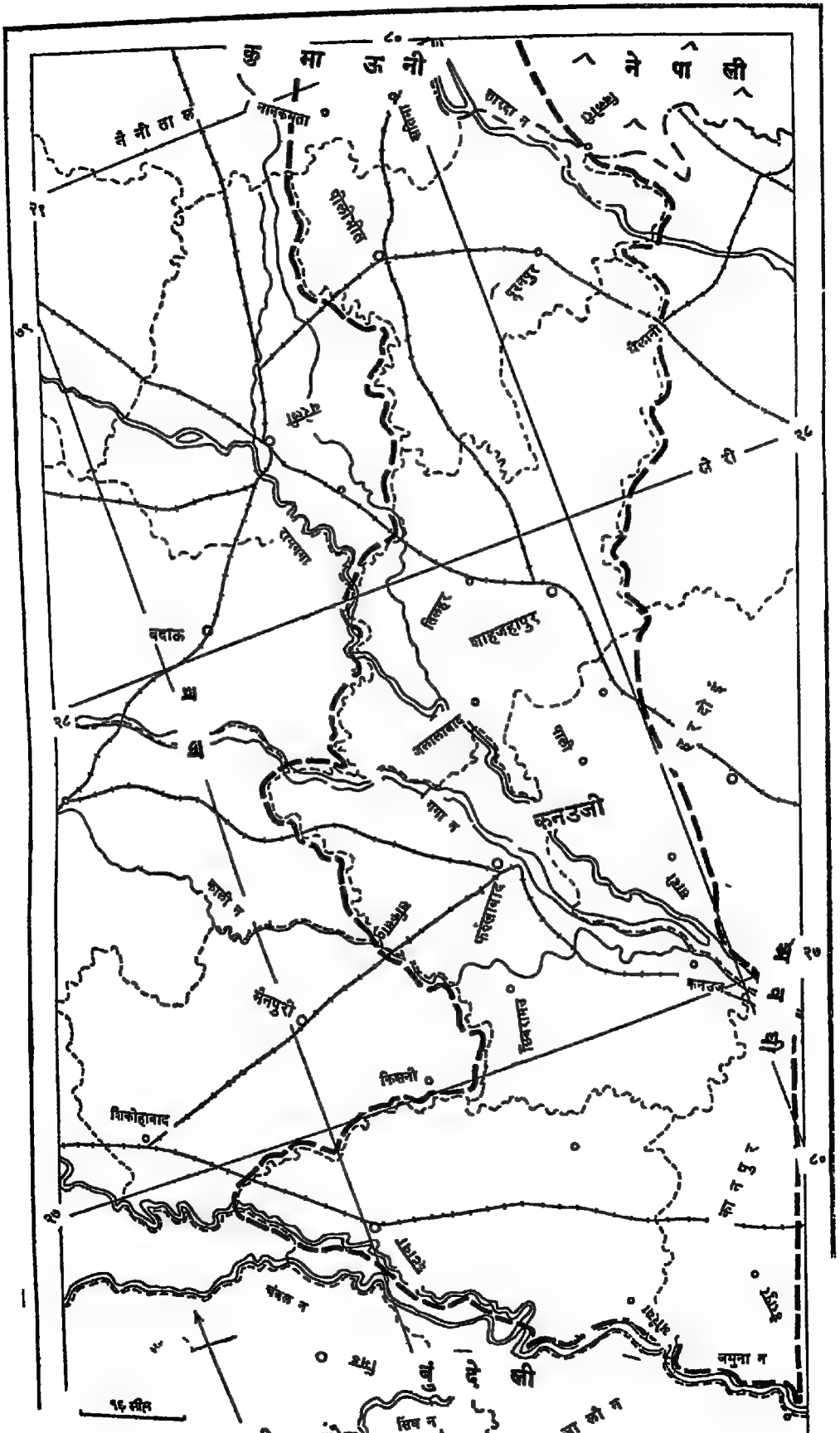
१२

१३

१४

१५

७ - कनउजी



(६) कनउजी लोकसाहित्य

अवतरणिका

वैज्ञानिक अध्ययन के लिये विश्व की भाषाओं को कई परिवारों में विभाजित किया गया है। इस विभाजन के अनुसार हिंदी भारतीय आर्यभाषा परिवार की एक प्रमुख भाषा है। भाषाशास्त्र की दृष्टि से मध्यदेश की मुख्य बोलियों के समुदाय को 'हिंदी' नाम दिया गया है^१। हिंदी को भी 'पश्चिमी हिंदी' उपभाषा और 'पूर्वी हिंदी' उपभाषा, इन दो भागों में बाँटा गया है। पश्चिमी हिंदी के भी 'खड़ी बोली', 'बाँगरू', 'ब्रज', 'कनउजी' और 'बुंदेली' ये पाँच वर्ग हैं।

ऐतिहासिक दृष्टि से कनउजी का विकास वैदिक (संस्कृत)^२ > पांचाली > पालि > प० प्राकृत > प० अपभ्रंश, इस क्रम से हुआ है।

कनउजी भाषा का नामकरण आधुनिक फर्रुखाबाद जिले में स्थित कन्नौज नगर के नाम पर हुआ है। प्राचीन भूगोल के अनुसार कन्नौज न केवल नगर का ही नाम था, वरन् जो क्षेत्र इसके अधीन थे उन्हें भी कन्नौज कहा जाता था^३। इस प्रकार राजधानी और राज्य दोनों एक ही नाम के थे। अतः 'कनउजी' शब्द का आशय है—प्राचीन कन्नौज राज्य में बोली जानेवाली भाषा।

इस भाषा के 'कन्नौजी'^४, 'कनौजी'^५ और 'कन्नौजिया'^६—तीन नामों का उल्लेख मिलता है। कन्नौज को यहाँ के 'कनौजी' भाषा बोलनेवाले 'कनउज' कहते हैं। अतः इस भाषा को 'कनउजी' कहना ही समुचित है। पर साहित्यिक 'खड़ी बोली' में इस नगर का नाम कन्नौज है। अतः इस दृष्टि से 'कन्नौजी' उच्चारण भी हो सकता है।

१ डा० धीरेंद्र वर्मा : हिंदी भाषा और लिपि, पृ० ४७।

२ डा० ग्रियर्सन : लिग्विस्टिक सर्वे आब् इंडिया, भाग ६, खंड १, पृ० १।

३ वही, पृ० ३५३।

४ डा० धीरेंद्र वर्मा : ग्रामीण हिंदी, पृ० १२

५ डा० ग्रियर्सन : लिग्विस्टिक सर्वे आब् इंडिया, भाग ६, खंड १, पृ० १

६ फर्रुखाबाद डिस्ट्रिक्ट गजेटियर, पृ० १२१ (१९११ संस्करण)

कनउजी का क्षेत्र ब्रजभाषा और अवधी के मध्य में पड़ता है। यह भाषा उत्तर में कुमायूनी, पूर्व में अवधी, दक्षिण में बुंदेली और पश्चिम में ब्रजभाषा से घिरी हुई है।

अपने विशुद्ध रूप में कनउजी फर्रुखाबाद, शाहजहाँपुर और इटावा जिलों तथा पश्चिमी कानपुर और पश्चिमी हरदोई के कुछ भागों में बोली जाती है। कानपुर जिले के पूर्वी भाग में अवधी और दक्षिणी भाग में बुंदेली का प्रभाव है। हरदोई जिले की संडीला तहसील के लिये कहना कठिन है कि वहाँ की भाषा कनउजी है अथवा अवधी। यहाँ की भाषा को मिश्रित भाषा कहना चाहिए। पीलीभीत में कनउजी पर ब्रजभाषा का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। मोटे रूप से कहा जा सकता है कि इस क्षेत्र के अंतर्गत फर्रुखाबाद, शाहजहाँपुर, हरदोई, कानपुर, इटावा और पीलीभीत, ये छह जिले आते हैं।

कनउजी बोलनेवालों की संख्या लगभग ४३ लाख है :

जिला	क्षेत्रफल (वर्गमील)	जनसंख्या (१९५१)
फर्रुखाबाद	१, ६६०	१०, ६२, ६४१
इटावा	१, ६८८	६, ७०, ६६५
शाहजहाँपुर	१, ७६०	१०, ०४, ३७८
पीलीभीत	१, ३४३	५, ०४, ४२८
तहसीलें—		
अकबरपुर (कानपुर जिला)	३६८	१, ८२, ८६७
डेरापुर (" ")	४०३	३, ०८, ४८०
शाहाबाद (हरदोई जिला)	५३६	३, १४, ८५५
	<u>७, ७६१</u>	<u>४२, ८४, ३७४</u>

१. गद्य

(१) कहानियाँ (कथाएँ)—कनउजी लोकसाहित्य गद्य, पद्य और मिश्रित, तीनों रूपों में है। गद्य साहित्य में मुख्यतः कहानियाँ ही प्राप्त होती हैं। विभिन्न प्रकार की कहानियाँ निम्नांकित हैं :

(क) व्रत कहानियाँ—कनउजी प्रदेश में स्त्रियाँ व्रत रखकर पूजा के समय कुछ कहानियाँ कहती हैं। इनमें मुख्य ये हैं :

१. सकट चौथ की कहानी
२. जगन्नाथ सामी की कहानी

३. करवा चौथ की कहानी
४. अनंत चौदस की कहानी
५. भैया दूज की कहानी
६. दीवाली की कहानी

अतः किसी कामना अथवा फलप्राप्ति के लिये किए जाते हैं। ये कामनाएँ तथा फल लौकिक होते हैं, आध्यात्मिकता इनमें लेश मात्र भी नहीं होती। गृहस्थ जीवन में जो अभाव या आवश्यकताएँ होती हैं, उनके पूरे हो जाने की कामना इन कहानियों में सदैव रहती है। इनमें अशुभ परिणाम का निवारण तथा कल्याण की दृष्टि से देवताओं को प्रसन्न करने का प्रसंग भी बराबर रहता है।

(ख) उपदेशात्मक कहानियाँ—इस कोटि की कहानियों में देवी देवताओं का उल्लेख, कर्तव्यपालन की चर्चा, सदसत् का विवेचन तथा कोई न कोई उपदेश अवश्य रहता है। इस कोटि में 'करम औ लच्छिमी को वाद', 'राजा बिकरमाजीत', 'नारद और भगवान को खेल', 'नारद को घमंड दूर करिवो', 'भाग्य बलवान्' आदि कहानियाँ हैं।

(ग) प्रेम कहानियाँ—अंतर्प्रतीत्य कहानियाँ तो कनउजी में प्रचलित हैं ही, पर कुछ ऐसी भी कहानियाँ यहाँ मिलती हैं जिनमें पात्रों के नाम तथा स्थान आदि का उल्लेख नहीं होता। इन प्रेम कहानियों में किसी राजकुमारी से कोई राजकुमार प्रेम करता है। प्रेयसी को प्राप्त करने में जो कष्ट आदि होते हैं, उनको लेकर कथा का विकास होता है। बीच बीच में बड़ी अद्भुत तथा चमत्कार-पूर्ण बातें मिलती हैं।

(घ) विविध—जीवन के विविध पक्षों को चित्रित करनेवाली कहानियों में विविध अनुभवों का चित्रण होता है। कुछ प्रसिद्ध कहानियाँ ये हैं :

१. धरम की जर हरी
२. घासीराम पंडित बुलाकीराम नारु
३. वीरबल की दुसियारी
४. कंजूस बनियाँ

(ङ) पंचतंत्र शैली की कहानियाँ—इनमें नीति की व्याख्या होती है। इन कहानियों के पात्र पशु पक्षी होते हैं। ये सभी कहानियाँ सामिप्राय होती हैं तथा इनमें कथा के व्याज से नीतिकथन रहता है।

(च) जातिस्वभाव—इन कहानियों में ब्राह्मण, ठाकुर, बनियाँ, अहीर, कोली, नाई, सुनार आदि के स्वभावों का चित्रण मिलता है। ब्राह्मणों का आदर-पूर्वक उल्लेख होता है। निपट गँवार ब्राह्मण को भी राजा के यहाँ से कुछ न कुछ

संमान अवश्य मिलता है। ठाकुर को वीर तथा चतुर, बनियों को धनी, लोभी, फंजूस और डरपोक दिखाया जाता है। कोली कहानियों में सदा मूर्ख होता है। यही बात अहीर की भी है। पर अहीर मूर्ख होने के साथ बात बात पर झगड़नेवाला भी होता है। सबसे अधिक चतुर तथा स्वार्थी नाई चित्रित किया जाता है। वह ठाकुर के साथ रहता है तथा आवश्यकता पड़ने पर उसे परामर्श भी देता है। नाई की चतुरता के कारण उसे 'छत्तीसा' अर्थात् छत्तीस बुद्धिवाला कहा गया है। सुनार का चित्रण विश्वासघाती तथा कृतघ्न के रूप में हुआ है। सोना चुराने का स्वभाव तो उसका इतना पक्का होता है कि वह अपनी माता के लिये बननेवाले आभूषणों से भी सोना चुराना चाहता है।

इस प्रकार कनउजी की प्रचलित कहानियों में जीवन के सभी पहलुओं को लिया गया है। उदाहरणार्थ एक कहानी नीचे दी जा रही है :

(१) सकट चौथ की कहानी—एक हत्ती दिउरानी जिठानी। दिउरानी धनी हत्ती औ जिठानी निधनी। उइ उनके घर पीसि कूटि आमें। उइ लुटिआ भर मठा औ कन अन दइ दयें। उइ ओई मैं बसर करें। होत कत्त सकटें आई। सबेरे से कूटा पीसा, राति का बुकरा उकरा बनाओ। उइकी पूजा करी। रात को सकटें आई। कही—बाम्हनि बाम्हनि, हम तौ टिकिएँ।' उन्ने कही—'टिकि रहौ।' सब लिपो पुतो डारो। जब उनें लगी भूख, तब उन्ने कही कि बाम्हनि, हमें भूख लगी। कुछ खइवे के दइ देव।' उन्ने कही कि 'सिगरे दिन दिउरानी सेवन जातीं सो मठा कन घरे, लेइ खाय लओ।' सबेरो मओ। 'बाम्हनि बाम्हनि, हमें तो हगास लगी।' उन्ने कही कि 'हगि लेव, हम सबेरे उठाय डरिएँ।' 'पौछे कहाँ?' उन्ने कही कि हमारे माथे पै पौछि देव।' पौछि लओ। 'बाम्हनि, हम तौ घर जइएँ।' किवार बंद करि लेव।' किवार बंद करि लए। सोनोइ सोनो हुइ गओ। बाम्हनि ने पंडित पे कही कि 'सकटें परसज हुइ गई।' उठे। दोनों जने भरि भरि धरन लगे। दिउरानी लड़त भई आई कि 'तुम काए नाई आई। हमारी बिटिया बहुएँ उपासीं रहीं। का सकटें परसज भई।' 'हो।' 'का बहिनी तुमने करो?' उन्ने कही कि 'भाई, हमने तौ सकटनि कौ मठा औ कन खवाए।' ओई दिन ते दिउरानी ने कन और मठा जोरि राखो। ऐसोइ करिएँ। सकटें दिउरानी खियों आई। उन्ने पहिलेई ते माल टाल गाढ़ि दओ। 'बाम्हनि बाम्हनि, टिकिए।' 'टिकि रहौ।' 'बाम्हनि बाम्हनि, खइएँ।' 'मठा कनन खाय लेव।' 'बाम्हनि बाम्हनि, हगिएँ।' 'हगि लेव।' उन्ने सब घर मैं पोकि मारो। 'बाम्हनि बाम्हनि, किवार बंद करि लेव।' किवार बंद करि के बाम्हनि बोली 'सकटें परसज भई।' उइ रपटि रपटि के गिरन लगे। आदमी ने लइ डंडा खूब कूटो। कहन लागे कि 'तुमने अइसो काए करो।' आदमी होय तौ ना जानि पायें। दिउतन ते कुछ थोरौ छिपत है।

(२) मुहावरे

हिंदीभाषी अन्य क्षेत्रों में जो मुहावरे प्रचलित हैं, सामान्यतः वे सभी कनउजी में भी पाए जाते हैं। कतिपय उदाहरण निम्नांकित हैं :

अपने मरे सरग सुझिबो ।
 अमरउती खइबो^१ ।
 बादर में धिगरिआ लगइबो ।
 हँथिरिआ पै रुख जमइबो ।
 दही में मूसर ।
 इउ मुँह औ घोई की दारि ।
 माछी मरिबो ।
 सीसा लह के मुँह दिखिबे लै कहिबो ।
 सुर्जन कौ दिआ दिखइबो ।
 नून से नून खइबो ।

२. पद्य

गद्य की अपेक्षा कनउजी पद्य अधिक संपन्न है। विविधता भी इसमें अपेक्षाकृत अधिक है। पद्य की विविध विधाओं का सामान्य परिचय और उदाहरण निम्नांकित है :

(१) पँवाड़ा—‘पँवाड़ा’ शब्द के संबंध में यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि इसकी व्युत्पत्ति क्या है। मराठी में यह शब्द वीरगाथा के लिये प्रयुक्त होता है, पर ब्रज में भगड़ा या युद्ध का पर्याय है। यह बात किसी सीमा तक उपयुक्त जान पड़ती है कि इन गीतों में पहले परमार क्षत्रियों की वीरगाथाएँ गाई जाती होगी।^२ ये लंबी तो होती ही हैं, साथ ही भगड़ों से भी परिपूर्ण होती हैं। परमारों के गीत इसी तरह के हैं। बुंदेली में पँवाड़ा लंबी कथा के अर्थ में प्रयुक्त होता है। कनउजी में पँवाड़ा का आशय ऐसी कथा से होता है जो बहुत बड़ा चढ़ाकर कही गई हो तथा जिसका विस्तार बहुत अधिक हो। यह आवश्यक नहीं कि इसमें युद्ध का ही विशेष रूप से वर्णन होता हो। ऐसे भी अनेक पँवाड़े हैं जिनका विषय कोई प्रेमकथा होती है।

कनउजी में सबसे अधिक लोकप्रिय पँवाड़ा ‘आल्हा’ है। आल्हा वास्तव

^१ खइबो, लगइबो, जमइबो आदि शब्दों का अर्थ क्रमशः खाना, लगाना, जमाना आदि है।

^२ ‘लोकवाता’, जून, १९४०, ‘जगदेव कौ पँवारी’ पर संपादकीय भूमिका।

में एक साधारण सैनिक था, परंतु इस पँवाड़े में उसकी वीरता का अत्युक्तिपूर्ण वर्णन किया गया है। आल्हा के गानेवाले विशेषज्ञ होते हैं जो प्रत्येक गाँव में नहीं मिलते। दूर दूर से आल्हा विशेषज्ञ बुलाए जाते हैं और वे दस पंद्रह दिनों तक आल्हा सुनाते रहते हैं।

लोकप्रियता की दृष्टि से आल्हा के पश्चात् 'ढोला' आता है। ढोला केवल कनउजी का ही नहीं, वरन् पूरे हिंदी क्षेत्र का भी प्रसिद्ध लोकमहाकाव्य है^१। अन्य लोकगीतों के समान ढोला प्रत्येक ग्रामीण के कंठ पर नहीं रहता। इसके भी विशेषज्ञ होते हैं। आल्हा की भाँति ढोला भी साधारणतया वर्षा ऋतु में गाया जाता है। यद्यपि कनउजी में ढोला से आल्हा का अधिक प्रचार है, पर इस क्षेत्र के बाहर आल्हा से अधिक व्यापकता ढोला की है। ढोला का प्रचार राजस्थान तक है। आल्हा की कथा में कनउजी के विभिन्न क्षेत्रों में कोई विशेष अंतर नहीं होता, पर विभिन्न क्षेत्रों की ढोला की कथा में बहुत अंतर होता है। यह भी कहा जा सकता है कि जितने ढोला गायक हैं, उन सबकी कथावस्तु तथा घटनाओं में पर्याप्त भेद होता है।

उपर्युक्त पँवाड़ों के अतिरिक्त कनउजी में 'ऊभदेव का गौना' तथा 'घलइया' नाम के दो पँवाड़े बहुत प्रसिद्ध हैं। ये दोनों कनउजी के स्थानीय पँवाड़े हैं :

(१) ऊभदेव का गौना—ऊँचे स्थान पर जामिनी गढ़ बसा हुआ है। उसके पास ही कलवार निवास करता है। लाड़िली जीवा और उसकी भाभी पँसासारी खेल रही हैं। भाभी कहती है—'हे जीवा, तेरा विवाह बाल्यावस्था में ही हो गया था। बारह वर्ष बीत गए, पर तेरा गौना नहीं हुआ।' भाभी के वचन उसके हृदय को पीड़ा देने लगे और उसने ब्राह्मण को जामिनी भेजा। जीवा के पति ऊभदेव ने अपने भाई से घोड़ी माँगी। भाई ने घोड़ी देने से इनकार कर दिया। भाभी ने घोड़ी दिला दी, पर घोड़ी कसते समय छींक हो जाती है। भाई ऊभदेव को जाने से रोकता है, पर वह नहीं मानता। मार्ग में पड़नेवाला जारौली निवासी (ऊभदेव का शत्रु) राय पम्मार घोड़ी माँगता है, पर वह उसे बुरा भला कहकर चला जाता है। जब वह गौना लेकर लौटता है तो ब्राह्मण जल्ला राय से मिल जाता है और ऊभदेव को बहुत अधिक मदिरा पिला देता है। जल्ला घोड़ी लेने का प्रयत्न करता है। घोर संग्राम होता है, जिसमें ऊभदेव खेत रहता है। जीवा सती होने के लिये प्रस्तुत है, इसी बीच शंकर पार्वती चिंता लेने के लिये निकलते हैं और ऊभदेव को अमृत देते हैं।

यह पँवाड़ा वर्णनात्मक न होकर अधिकांश में संवादात्मक है। बीच बीच

^१ डा० सत्येंद्र : जन लोकसाहित्य का अध्ययन, पृ० ३५७।

में नीति के भी सुंदर कथन हैं। जीवा के सौंदर्य का भी अच्छा चित्रण हुआ है। यह पँवाड़ा अहीरों को बहुत अधिक प्रिय है, क्योंकि अहीरो की वीरता का इसमें आदर्श चित्रण हुआ है। उदाहरण के लिये कुछ पंक्तियाँ ये हैं :

जमुना नदी-तरे वहे ओ ऊपर गोकुल गाँव ।
 धरि अहीर के भाग कौं क्रस्न लए अउतार ।
 ऊँचे वसै गढ़ जामिनी नीचे वसै कलवार ।
 जौजरि वसै हरी के जाचक वजै डहारे वंस ।
 ननद भउजी दोनौ अंटा चढ़ि गई खेलै पंसासारि ।
 हारि जीत मानै नहीं भउजी दए जुआव ।
 अति कीनी जीवा लाड़िली तेरो वारे न्यो विआव ।
 वारा वसै बीति गई तोरे गउने की सुधि नाहि ।
 माता बउरी मन मरै मझवा पै विस खाँय ।
 बोल तौ बोले भउजिला होत करेजेन घाय ।

+

+

+

अरे रे बाम्हन मेरे नअ के जामिनी मैं जाव ।
 कहिऔ जान मेरे जेठ ददा पै गउनो करि लइ जाव ।
 कै दादा कुलहीन भए कै घटे खजानन दाम ।
 भाजि परै केउ गेर के मारै पगिआ को मान ।

+

+

+

ओठ तमोली रचि गई जीवा की भौहैं करीं कमान ।
 भौअन वदरा उमड़े कुँअरि के नैनन गोरा धार ।
 दाँत किवारे केस घने मुख वैनिन लटकै जाय ।
 मोरा चाहे वन घनो वंदर सलंगी डार ।
 गोरिल चाहे पिय रसिया औ सिर लंबे केस ।

+

+

+

बाम्हन गओ जामिनी तौ रहा मैं मिलो जल्ला पमार ।
 ऊभदेव घोड़ी चाडँरी मोरे खलंगा से देव निकारि ।
 खलंगा से देव निकारि पांडे पंद्रह गाँव इनाम ।
 आज के अठपै तुमको राजा ऊभनि मिलइयें आव ।

(२) घनइया पँवाड़ा—आल्हा, ढोला आदि तो अंतर्प्रतीय गीत हैं, पर घनइया कनउजी का स्थानीय गीत है। लोकगीतों के जितने भी संग्रह बोलियों में प्रकाशित हुए हैं, उनमें किसी में यह गीत नहीं मिलता। इसकी कथा का संक्षेप है :

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

गंगा और यमुना के बीच में बकेसुर नगर है, जिसके राजा गजोधर हैं। उनकी रानी पुत्री को जन्म देती है। राजा कचहरी में बैठे हैं। शीघ्र ही बाँदी जाकर उन्हें सूचित करती है। फिर घनकुन को भी बुला लाती है। ब्राह्मण आकर उस कन्या का नाम पद्मिनी रखता है। सूप पर ही अभी कन्या पड़ी है, पर अपना वर खोजने के लिये माता से कहती है। इस कार्य के लिये नाई ब्राह्मण भेजे जाते हैं। वे बसावसेली के राजा वासुकि के यहाँ पहुँचते हैं। वासुकि अपने पुत्र नगमुनियों के टीका के लिये नाई तथा ब्राह्मण से अनुरोध करते हैं, पर वे वहाना करके वहाँ से निकल भागते हैं तथा निबा निबौरी के राजा सूरजमल के यहाँ पहुँचते हैं। राजा सूरजमल अपने पुत्र खरगलाल का टीका चढ़वाने के लिये कहता है। खरगलाल इसके विरोध में रोता तक है, पर उसकी कुछ नहीं सुनी जाती और टीका चढ़ जाता है। निश्चित तिथि पर निबा निबौरी से बकेसुर बरात आती है, और उधर नगमुनियों भी छाए हुए मंडप पर छिपकर बैठ जाता है। बारात की अगवानी होती है। इस समय भी खरगलाल कहता है कि अभी बात बिगड़ी नहीं है, पर उसकी कोई सुनता ही नहीं। प्रत्येक कार्य संपादित होने के पूर्व छींक द्वारा अपशकुन हो जाता है। भौंरे होते ही नगमुनियों खरगलाल को डस लेता है और उसकी तत्काल मृत्यु हो जाती है। सभी ओर हाहाकार मच जाता है। पद्मिनी के दुःख का तो कहना ही क्या है? सूरजमल के साथ बारात लौटती है। पद्मिनी हरे बाँस कटवाकर साँपों की रस्ती से घड़ो को बाँधकर घनइया बनाती है तथा कुरुकमच्छा (कामरूप) के लिये घनइया द्वारा प्रस्थान करती है। मार्ग में अनेक दुष्ट उसे पतित करना चाहते हैं, पर सभी दुःखों को भेलती हुई वह कुरुकमच्छा पहुँचती है। वहाँ खरगलाल जीवित हो जाता है, पर धोबिन, तेलिन आदि अनेक नायिकाएँ उसे जादू से जानवर बना देती हैं। इस प्रकार सात वर्ष बीत जाते हैं। बाद में पद्मिनी खरगलाल के साथ उलटी घनइया लेकर चल देती है। एक वर्ष में वह निबा निबौरी लौटती है। सभी हर्षित होते हैं। तत्पश्चात् बकेसुर आती है। वहाँ पर साँपों के बंधन खोल दिए जाते हैं। बारात पुनः आती है तथा धूमधाम से विवाह होता है। साँपों का यज्ञ कर दिया जाता है। बारात वापस जाती है तथा पद्मिनी एवं खरगलाल आनंदपूर्वक जीवन व्यतीत करते हैं।

कोई भी काव्य जब रचा जाता है तो प्रारंभ में मंगलाचरण या देवस्तुति की जाती है। लोककवि भी इस परंपरा को भूला नहीं। घनइया के प्रारंभ में देवस्तुति की गई है :

ये ही नगर की भुइआँ भमानी, तुम्हरे लेप हम नीब ।
पहिले हम सुमिरै रामचंद्र कौ, जिन्ने पिंडी दर्द बनाय ।
दूजे हम सुमिरै मातपिता कौ, कुच्छा लप नौ मास ।

तिसरो में सुमिरौं घरा घरा कौ, जिन्ने रोंपे दोनों पाँव ।
 गुरु कौ हम गामैं गुरु कौ मनामैं, जिन्ने दिछा दई अधिकाय ।
 गुरु कौ हम गामैं गुरु कौ मनामैं, नित उठि गंगा करैं असनान ।
 सबकौ हम गामैं सबकौ मनामैं, सबके हम जानैं न नावैं ।
 जो जो अंछर भूलैं सरसुती, कंठ विराजो न आय ।

२. लोकगीत

कनउजी में अधिकांश पद्य कथात्मक होते हैं। कथा का आकार किसी में तो अत्यंत लघु होता है और किसी में दीर्घ। संस्कारगीतों में ऐसे थोड़े ही गीत मिलते हैं जिनको कथात्मक नहीं कहा जा सकता। बंदना से संबद्ध भजन, देवी का जस तथा विरहा आदि ऐसे गीत हैं जिनमें कथा का नितांत अभाव है।

कनउजी पद्य को समग्र रूप से देखने पर कहना पड़ता है कि इसमें शृंगार रस की उतनी प्रधानता नहीं जितनी भोजपुरी, बँगला आदि में है। शृंगार रस के उत्कृष्ट गीतों की संख्या बहुत कम है।

करुण रस के गीतों का कनउजी में बाहुल्य है। स्त्री की ससुराल में दुर्दशा, बंध्या का नारकीय जीवन तथा विधवा की असहाय्यवस्था आदि विषयो पर आधारित गीतों में करुणा की धारा प्रवाहित है। पूर्वी बोलियों में दुःखांत गीत भी मिलते हैं, पर कनउजी में करुणा उड़ेलनेवाले गीत भी सुखांत हो जाते हैं। कुछ ऐसी भी गीत हैं, जो पूर्वी बोलियों के गीतों की कथावस्तु से साम्य रखते हैं, पर उनमें अंत में कुछ हेर फेर हो जाता है। ऐसा ही एक बंध्या के दुःख से संबंधित गीत है। अवधी और भोजपुरी में बंध्या काठ का बालक बनवाती है और उससे अनुनय करती है कि वह बोलकर माता के हृदय को शीतल करे, पर काठ का बालक कहता है कि यदि मैं देव द्वारा गढ़ा जाता तो बोलकर सुनाता। इस प्रकार यह गीत दुःखांत है। परंतु कनउजी में यह सुखांत हो जाता है। जिस समय स्त्री बोलने के लिये अनुनय करती है, नौ मास की अवधि पूरी हो जाती है तथा बालक जन्म लेता है।

आकार की दृष्टि से भी कनउजी गीतों में मनोरंजक विषमता मिलती है। इस प्रदेश का सबसे छोटे आकार का गीत विरहा है। इसमें केवल दो ही पंक्तियाँ होती हैं। दूसरी ओर इतने बड़े बड़े गीत भी होते हैं जो गाने पर दस पंद्रह दिनों में समाप्त होते हैं। ये गीत प्रबंधगीत (पँवाड़ा) हैं जिनका उल्लेख ऊपर हो चुका है।

कुछ संवादात्मक गीत भी कनउजी में मिलते हैं। इनमें उत्कृष्ट कोटि की नाटकीयता होती है। खेलों में काम करते समय, यात्रा करते समय अथवा अवकाश के समय में एक पक्ष कुछ गाता है और दूसरा पक्ष उसका उत्तर देता है। खेल

खेलते समय बच्चे भी गीत गाते हैं तथा माता छोटे बच्चों को सुलाते समय थपकी देकर लोरियाँ सुनाती है ।

यहाँ के कुछ लोकगीतों में प्रत्येक पंक्ति के आरंभ तथा अंत में प्रायः कुछ ऐसे शब्द भी होते हैं जिनका गीत के अर्थ से कोई संबंध नहीं होता । वे शब्द गीत की स्वरसाधना में सहायक होते हैं, जैसे आरंभ में 'कि एजू', 'कि अरे रामा' और अंत में 'हो हरी', 'रामा हो रामा' आदि ।

(१) श्रमगीत—

(क) चक्की के गीत—चक्की के गीतों को 'जॉत के गीत' भी कहा जाता है । इनमें आचारशिक्षा कूट कूटकर भरी है । इनमें करुण भाव को विशेष महत्व दिया जाता है, पर कुछ गीत रामायण और महाभारत के कथानक पर भी आश्रित हैं । सीताहरण चक्की के गीतों का प्रिय विषय कहा जा सकता है :

रथ तौ रौकत जात जटाई ।

विप्र रूप धरि आओ राउन, भिच्छा माँगन जाई ।

कुड़री बाहर भई जानकी, रथ पै लेत चढ़ाई । रोकत० ।

कीकी विठियाँ काह नाम है, कउन हो लए जाई ।

सुर्ज बंस निरपति राजा दसरथ, तिनके सुत रघुराई । रोकत० ।

तिनकी तिरिआ नाँव जानकी, हरे निसाचर जाई ।

अइसो कोई होय रामादल में, हमकौ लेव छुड़ाई । रोकत० ।

अगिन बान जब छोड़ो राउना, पंख गिरे हहराई ।

तुलसी दास^१ भजौ भगवाना,

राम ते कहिऔ कथा समुझाई । रोकत० ।

चक्की के गीतों को यदि समग्र रूप से देखा जाय तो जीवन के सभी पहलुओं पर इनसे कुछ न कुछ प्रकाश अवश्य पड़ता है । इन गीतों में कथाएँ भी होती हैं और कथानक में जो भाव होता है वह उसी प्रकार का होता है जैसे मिट्टी के गमले में फूल । कोमलता, मधुरता तथा चिरस्थायी प्रमविष्णुता इनके गुण हैं^२ ।

(ख) रौपा तथा निराई के गीत—रौपा (रोपनी) तथा निराई के समय जो गीत गाए जाते हैं उनमें तथा चक्की के गीतों में कोई स्पष्ट सीमारेखा नहीं खींची जा सकती क्योंकि जिस प्रकार श्रमनिवारणार्थ चक्की के गीत गाए

^१ ऐसे अनेक गीत हैं, जिनमें लोककवियों ने अपना नाम न देकर 'तुलसी' की छाप दे दी है ।

^२ पं० रामनरेश त्रिपाठी : कविताकौमुदी, भाग ५ ।

जाते हैं उसी प्रकार 'रोंपा' तथा 'निराई' के गीत भी । इन गीतों में मुगलों के अत्याचार, वियोगिनी का दुःख, सास ननद का दिया दुःख आदि विषय होते हैं । चक्की तो बैठे बैठे पीसी जाती है, पर रोंपा और निराई करते समय चलना भी पड़ता है, इसीलिये स्वरसाधना की दृष्टि से इन दो प्रकार के गीतों में भेद है । रोंपा तथा निराई का एक गीत दिया जाता है :

कि एजी माँझ माँझ रखवा हैं ठाड़े इक महुआ इक आम ।
 कि एजी उइ तरे ठाड़े दुइ परदेसिया, इक लछिमन इक राम ॥
 कि एजी सिउ कौ पूजन चलीं सितल दे सव सखियन के संग ।
 कि एजी की हौ तुम कोई वाट बटोही, की रे परदेसी लोग ।
 कि एजी ना हम हैं कोई वाट बटोही, ना रे परदेसी लोग ।
 कि एजी हम तौ हैं दोनों राम लछिमन, राजा दसरथ जू के पूत ।
 कि एजी नौ मन सुनवाँ जनक मँगाओ, धनिस धरो वनवाय ।
 कि एजी जो कोई धनिस कौ टोरि दिखावै, सीता कौ व्याहि लइ जाय ।
 कि एजी धनिस कौ टोरन राम जी चले हैं, लछिमन ठाड़े मुसक्यायँ ।
 कि एजी कोमल गात उमिरि भइआ थोरी, वहिआँ मुरकि न जाय ।
 कि एजी वहिआँ रे वहिआँ जनि करौ लछिमन, फिरि पाछे पछिताय ।
 कि एजी धनिस टोरि नौ खंड करे हैं, सीता कौ व्याहे लए जायँ ।
 कि एजी सीता कौ व्याहि अवधपुर लइ गए घर घर वजत वधाई ।
 कि एजी माँझ माँझ रखवा हैं ठाड़े, इक महुआ इक आम ।

(२) ऋतुगीत—

(क) सावन के गीत—कनउजी के सावन गीतों को तीन कोटियों में रख सकते हैं । एक तो वे, जिनमें सावन की हरियाली, मेघों की घटा, रिमझिम रिमझिम पड़नेवाली फुहार और बिजली चमकने का वर्णन होता है । दूसरे वे गीत हैं, जिनमें दांपत्य जीवन का चित्रण मिलता है । इन गीतों में शृंगार के उभय पक्षों की झोंकी मिलती है । तीसरे वे गीत हैं, जिनमें स्त्री की मायके जाने की साध, उसके भाई का आना, माता के संबंध में चिंतित रहना आदि हैं । इस विषय को लेकर कनउजी में जितने कव्यापूर्ण भावों को व्यक्त करनेवाले गीत हैं, कदाचित् दूसरी भाषा में उतने नहीं हैं । नीचे कुछ सावन (कजरी) गीत दिए जाते हैं :

कि अरे रामा हीरा जड़ी संदूक मोतिन की माला, हे हारी ।
 कि अरे रामा सोने के थारन भुँजना परोसे, रामा हे रामा ।
 कि अरे रामा जेम्स ननद जू के भइया, तुम्हारे परै पइयाँ, हे हारी

किं अरे रामा सोने के गडुआ गंगाजल पानी, रामा हे रामा ।
 किं अरे रामा पित्रौ ननद जू के भइया, तुम्हारे परै पइयाँ, हे हारी ।
 किं अरे रामा पाना पचासी की बिरिया लगाई, रामा हे रामा ।
 किं अरे रामा रचौ ननद जू के भइया, तुम्हारे परै पइयाँ, हे हारी ।
 किं अरे रामा फूलन बारी की सिजिया बिछाई, रामा हे रामा ।
 किं अरे रामा सोवो ननद जू के भइया, तुम्हारे परै पइयाँ, हे हारी ।

(ख) फाग—वसंत ऋतु के फाल्गुन मास में गाए जानेवाले गीतों को फाग कहते हैं । जिस प्रकार कजरी की स्वरलहरी स्त्रियों के कंठ से सावन मास में प्रवाहित होकर वातावरण को रसमय बना देती है, उसी प्रकार फाग पुरुषकंठ से निःसृत होकर वसंत के उन्माद को द्विगुणित कर देता है । फागुन में गीतों की झड़ी सी लग जाती है । रात दिन लोगों को फाग गाने की धुन सवार हो जाती है । फाग का प्रधान विषय है राधाकृष्ण तथा ग्वालवालों का होली खेलना, जिसमें अबीर, गुलाल और पिचकारी का विशेष प्रकार से उल्लेख होता है । इन गीतों में राधाकृष्ण के प्रेम और क्रीड़ाविलास का वर्णन भी होता है । कुछ गीतों में शिव जी का भी नाम आ जाता है । संभवतः होली के समय भंग का प्रयोग शिव का होली से संबंध होने के कारण ही किया जाता है । होली वास्तव में फसल का पूर्वकाल है । इसमें सृजन का तत्त्वदर्शन होता है । यही कारण है कि होली में नम्रता और अश्लीलता का भी प्रदर्शन होता है ।

होली के समय गाए जानेवाले गीतों की दो श्रेणियाँ होती हैं । एक क्रीड़ा-विलास की और दूसरी ओजपूर्ण । ओजपूर्ण गीतों में महाभारत तथा रामायण के विविध युद्धों का बड़ा ही सजीव वर्णन होता है । इनमें सीतावनवास और लक्ष्मण-शक्ति आदि का भी समावेश रहता । कुछ में उपदेश भी है ।

गीतों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इनका एक स्वतंत्र राग होता है । इसके गाने की विधि बड़ी विचित्र होती है । गीत में संमिलित होनेवाले सभी लोग एक साथ ही चिल्ला चिल्लाकर गाते हैं, जिसे सामूहिक गान (कोरस) कह सकते हैं ।

फाग का एक उदाहरण यहाँ दिया जाता है :

होरी खेलि रहे नंदलाल, मथुरा की कुंजगलिन में ।
 अरे कहाँ ते आई राधा प्यारी, कहाँ ते आए नंदलाल ।
 अरे कहाँ ते आए गोपी ग्वाल । मथुरा० ।
 अरे पूरब ते आई राधा प्यारी, अरे दखिन ते आए नंदलाल ।
 अरे पछिम ते आए गोपी ग्वाल । मथुरा० ।

अरे रंग तो लाई राधा प्यारी, अरे पिचकारी नंदलाल ।

अरे भरि भरि मारै गोपी ग्वाल । मथुरा० ।

(ग) बारहमासा—यह बड़ा ही लोकप्रिय वियोगगीत है । जिस प्रकार संस्कृत साहित्य में प्रवास के लिये मंदाक्रांत छंद का प्रयोग किया जाता है, उसी प्रकार लोकगीतों में वियोग के लिये बारहमासा का । इन गीतों में प्रत्येक मास का वर्णन होता है, अतः उसे प्रकृतिवर्णन की कोटि में रख सकते हैं । पर इनमें प्रकृति शृंगार के उद्दीपन विभाव के अंतर्गत आती है । एक बारहमासा है :

चैत मास चिंता अति बाढ़ी, प्रान रहै चित लेखे ।
कइसे धीर धरै मोरी सजनी, धिन हरिमोहन देखे ।
बइसाख मास रितु लागी री सजनी, सब कोई मंडिल छाप ।
हमरे तौ क्रस्न बिदेस हैं छाप, हमरे मंडिल को छावै ।
जेठ मास रितु लागी री सजनी, चौलित पमन भूकोरे ।
अइसी पमन चलै निसबासर, अंग अंग करि टोरै ।
असाढ़ मास रितु लागी री सजनी, चौतिर वादर घेरै ।
बिजुली चमकै कोई न सदरखै, रिमिक भिमिक जल वरसै ।
साउन मास रितु लागी री सजनी, सब सखि भूला भूलै ।
हमरे तौ क्रस्न बिदेस हैं छाप, मुलुआ कइसे भूलै ।
भादौ मास रितु लागी री सजनी, चौलित अँधियरिया छाई ।
मोर की बानी पपीहा बोले, दादुल बचन सुनावै ।
क्वार् मास रितु लागी री सजनी, सब कोई गंगा हनाय ।
हमरे तौ क्रस्न बिदेस हैं छाप, हमरे को गंगा हनाय ।
अगहन मास रितु लागी री सजनी, 'सब' सखि गउने जायँ ।
हमरे तौ क्रस्न बिदेस हैं छाप, हमरो गउनो को लेवे ।
पूस मास रितु लागी री सजनी, जाड़ो बहुत सतावे ।
हमरे तौ क्रस्न बिदेस हैं छाप, हमरो जाड़ो कइसे छूटै ।
महाँ मास रितु लागी री सजनी, मालिन बौर लइ आई ।
हमरे क्रस्न बिदेस हैं छाप, हमरे बौर कउन लेव ।
फागुन मास रितु लागी री सजनी सब सखि होरी खेलै ।
हमरे तौ क्रस्न बिदेस हैं छाप, हम होरी कइसे खेलै ।

(३) मेला गीत

सीता फूली न अंग समायँ, देखि छवि राम जी की ।
कोइ कोइ सखियाँ मंगल गामँ, कोइ कोइ केस सँवारै ।
सात सखी मिलि बूझन लागी, कउन हैं कंत तुम्हारे । देखि छवि० ।

बाँहन मैं पीतंबर सोहै, कानन कुंडल बारी ।
जिनके मूँड़ पै मुकट बिराजे, ओई कंत हमार । देखि छुबि० ।
कोई कोई कछुनी काछे, कोई कोई लाँग सँवारे ।
सात सखी मिलि बोलन लागीं की जो कहूँ राम तुम्हें व्याहन चाहैं,
धनिस लेयँ अजमाय । देखि छुबि० ।
धनिस उठाय टोरि दओ छिन में,
सीता को चले बिआहि । देखि छुबि० ।

(४) संस्कारगीत

वैदिक संस्कारों में अब मुख्यतया पाँच संस्कार मनाए जाते हैं । अतः इन्हीं से संबंध रखनेवाले पाँच प्रकार के गीत उपलब्ध होते हैं—

(१) जन्मगीत, (२) अन्नप्राशनगीत, (३) मुंडनगीत, (४) यज्ञोपवीतगीत, (५) विवाहगीत ।

(क) जन्मगीत—

जन्म, अन्नप्राशन और मुंडन के समय मुख्य रूप से जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'सोहर' कहते हैं । अन्य गीत केवल औपचारिक होते हैं । जब कोई संस्कार संबंधी कार्य होता है तो उसमें किस संबंधी का क्या हाथ है, इसी का वर्णन विशेष रूप से रहता है । इस कोटि में 'बरुआ', 'नारा छीनने' 'सतिया', 'तीर मारने', 'सतति इनान', 'छठि रखने', 'अन्नप्राशन' (सुहँवोर) तथा 'मुंडन' के गीत आते हैं । यज्ञोपवीत संस्कार में प्रचलित गीत 'बरुआ' कहलाते हैं, तथा विवाह के समय गाए जानेवाले गीतों के घोड़ा, घोड़ी, बन्ना, बन्नी आदि नाम हैं ।

(१) सोहर—कनउजी में दूसरे गीतों से सोहरों की संख्या बहुत अधिक है । सोहर का वर्ण्य विषय मुख्यतया शृंगार है । इसमें दंपती की रतिक्रीड़ा, गर्भिणी स्त्री की शरीरयष्टि, प्रसवपीड़ा, गर्भिणी की इच्छा, पुत्र का जन्म, घर का आनंद प्रभृति विषय होते हैं । परंतु साथ ही सीता, बॉभ स्त्रियों तथा उनके कष्टों एवं मनोवेदना का भी चित्रण मिलता है । छंदों में वर्णित विविध भावनाओं की दृष्टि से सोहर के निम्नलिखित भेद हैं :

१. कामना, २. दोहद, ३. प्रसवपीड़ा, ४. जन्म, ५. ननद और भाभी के बदने, ६. नेग, ७. प्रसूता के नखरे, ८. आनंद बधाये ।

(२) प्रसव—

कैसी अनमनी हौ आजं नारि तुम काए अनमनी ।
चोली चीर अरगनी टाँगो, केस लपँ छिटुकाए, सुनो जिया ।
खन आँगन खन भीतर डोलैं, आवै पद्मार पीर, सुनो जिया ।

भोर होत पौ फाटन लागो, केस लियौ अवतार, सुनो जिया ।
 काए के छुरनियन नार छिनाओ, काए के खपर हनवाओ ।
 सोने छुरन सो नार छिनाओ, रूपै खपर हनवाओ ।
 गैया के से गुवरन आँगन लिपाओ, तिलन चौक पुराओ ।
 कौन जियाए कौन खिलाए, कि केरै लाला कहाए ।
 ननदा ने जाए देवकी खिलाए, जसुदा के लाल कहाए ।

(ख) बरुआ गीत—

यज्ञोपवीत संस्कार के गीतो को 'बरुआ' कहते हैं । यह संस्कार कनउजी प्रदेश में, प्रधानतया ब्राह्मणों के यहाँ और कहीं कहीं क्षत्रियों के यहाँ भी, होता है । अतः इन गीतो का इन्हीं दो वर्गों में प्रचलन है । इतना होते हुए भी आश्चर्य की बात यह है, कि इस संस्कार से संबंधित गीत बहुत उपलब्ध होते हैं ।

यज्ञोपवीत संस्कार के कारण माता, पिता तथा स्वयं ब्रह्मचारी की प्रसन्नता एवं संस्कार के विविध विधि विधानों का वर्णन इन गीतो में मिलता है । एक गीत में दशरथ राम के जनेऊ के लिये चितित हैं और वशिष्ठ से प्रार्थना करते हैं कि राम आठ वर्ष के हो गए, उन्हें जनेऊ पहनने की बड़ी साध है । कहीं कहीं जनेऊ के विभिन्न कृत्यों की तैयारी में लोग व्यस्त दिखलाए जाते हैं । विधि विधानों को बतलाने के लिये एक ऐसे पात्र की योजना की जाती है जो पूछता है कि जनेऊ कहाँ हो रहा है ? इसके उत्तर में कहा जाता है कि जहाँ बाँसों पर धोती सूखती हो, ब्राह्मणों को भोजन कराया जा रहा हो, पंडित वेदोच्चार कर रहे हो, तथा जिस प्रांगण में ढोल आदि बाजे बज रहे हों, वहीं समझना कि यज्ञोपवीत संस्कार हो रहा है ।

जनेऊ के समय सभी संबंधी आमंत्रित होते हैं । अतः इन गीतो में यह भी वर्णन मिलता है कि जब संबंधी लोग संस्कार में संमिलित होने के लिये आते हैं, तो मार्ग में वर्षा होने के कारण उनके 'सोलह शृंगार' भीग जाते हैं । जनेऊ हो जाने के पश्चात् ब्रह्मचारी भिक्षा माँगता है, क्योंकि वेदाध्ययन करने के लिये उसे काशी भी तो जाना है । अपनी मातामही, पितामही, माता, चाची तथा भामी आदि से वह कहता है—मुझे सच्चू और दो लड्डू दे दो, जिससे मैं काशी वेद पढ़ने के लिये जा सकूँ ।

अवधी, भोजपुरी, मगही, बँगला, उड़िया, गुजराती, राजस्थानी आदि के जनेऊ गीतो से कनउजी के वर्ण्य विषय में बहुत समानता है । विवाह में बहुत अंतर होता है, पर जनेऊ सब प्रदेशों में लगभग एक ही प्रकार से होता है । यहाँ 'बरुआ' गीत का एक उदाहरण दिया जाता है :

को मेरे मुँजावन जइये, मुँजिया कटइये ।
 को लइ आवै मुँज को जनेऊ चहिऐ ।
 आज्ञा मोरे मुँजवन जइएँ, मुँजिया कटइएँ ।
 बेइ लइ आम्हें आली मुँज के जनेऊ चहिऐ ।
 पहिलो जनेऊ मुँज को, दुसरो हिरनवाँ की खाल ।
 तिसरो जनेऊ सूत को, रँगो है हरदिया की गाँठ ।
 कासी बेद पढ़ि आए नरायन बरुआ ।
 किन जा दई है पीरी लँगुटिआ ।
 आज्ञा मेरे दई है पीरी लँगुटिआ, आजी ने जनओ कराओ ।
 चाचा मेरे दई है पीरी लँगुटिया, चाची ने जनओ कराओ ।
 माया मेरी दई है पीरी लँगुटिया, भउजी ने जनओ कराओ ।

(ग) विवाहगीत—

विवाह की विविध रस्मों के समय सैकड़ों गीत गाए जाते हैं । इन गीतों में लोककवि ने बालविवाह, वृद्धविवाह, विषम विवाह तथा दहेज की विषम समस्याओं पर भी अपने उद्गार व्यक्त किए हैं । वर खोजने के लिये पिता की परेशानी तथा विदा के समय के गीतों में जो चित्र खींचे गए हैं, वे बड़े ही हृदयस्पर्शी हैं । कनउजी में ऐसे भी गीत मिलते हैं जिनमें वर तपस्वी का वेष धारण कर कन्या के आँगन में बैठकर तपस्या करता है तथा कन्या के माता पिता के पूछने पर उत्तर देता है कि मैं तुम्हारी कन्या को वरण करना चाहता हूँ । विवाह के गीतों में कहीं कहीं कन्या सुंदर और अपने अनुरूप वर खोजने के लिये पिता से प्रार्थना करती है । दूसरी ओर माता अपने पति को कन्या के लिये वर खोजने के लिये प्रेरित करती है । इनमें विवाह की सन्नधन तथा ज्योनार का अत्युक्तिपूर्ण वर्णन भी होता है ।

विवाह गीतों में दो प्रकार के गीत होते हैं । एक तो वे हैं, जो वधू के घर में गाए जाते हैं, और दूसरे वे जो वर के घर में । कन्यापक्ष के गीत कदा रस से पूर्ण होते हैं, क्योंकि माता पिता को बहुत बड़ी चिंता यह होती है कि उनकी कन्या एक अपरिचित व्यक्ति के साथ सदैव के लिये चली जायगी । उन्हें उसके चले जाने का इतना शोक नहीं रहता जितना यह सोचकर कि क्या वहाँ उसे सुख मिलेगा ? दूसरी ओर वरपक्ष के अधिकांश गीतों में सजावट और धूमधाम का वर्णन मिलता है, क्योंकि वर, उसके पिता तथा माता को इस बात की प्रसन्नता रहती है कि उन्हें एक वधू की प्राप्ति होगी । दोनों पक्षों में गाए जानेवाले मुख्य गीत निम्नांकित हैं :

कन्यापक्ष
 १. पीली चिट्ठी
 २. फलदान

वरपक्ष
 १. बरीसा
 २. फलदान

३. भात मोंगना (पियरी)	३. भात मोंगना
४. धना	४. धना
५. मंडप गाढ़ना	५. मंडप गाढ़ना
६. तेल चढ़ाना	६. तेल चढ़ाना
७. पितृ तथा देवनिर्मंत्रण	७. पितृ तथा देवनिर्मंत्रण
८. मायँ मैथरा	८. मायँ मैथरा
९. द्वारचार	९. पुरइन पूरना
१०. चढ़ावा	१०. मौर पहनना
११. मौवर	११. वस्त्र पहनना
१२. कन्यादान	१२. निकरौसी
१३. द्वार रोकना	१३. नूनराई उतारना
१४. बाती मिलाना	१४. उबटन
१५. ज्योनार	१५. कंगन छुड़ाई
१६. कलेवा	१६. मौर सिराई
१७. गारी	१७. गारी
१८. बन्नी	१८. बन्ना
१९. घोड़ी	१९. सोहागरात
२०. नकटा	२०. खोड़िया (नकटा)

विवाह के कुछ गीत उदाहरणार्थ निम्नांकित हैं :

(१) बन्ना—

सइयाँ साँझ के निकरे हैं आप भोर भय ।
 कउने बिलमाए कउने वस मैं परे ।
 लउँगन बिलमाए जइफर वस मैं परे ।
 लउँगन कटवइए जइफर कलम करे ।
 महलन ऊपर रनियाँ रूप सरूप धरे ।
 रनियाँ मरवइएँ बलमा वस मैं करे ।
 पतिया लिखि भेजौ नइहर खवरि करैं ।
 भइआ चढ़ि आमैं बलमा पै मार परै ।

(२) विदा गीत—

आम नीम तरे ठाढ़ी बेटी, माया कलेवा लए ठाढ़ि है रे ।
 खाय न लेव मोरी बेटी परदेसिन, तुम्हरे कलेवा बड़ो दूरि रे ।
 सोउत बेटी की डुलिया फँदामैं, सोउत करैं असवार है रे ।

इक बल नागी दुसर वन नागी, तिसरे में पहुँची जाय है रे ।
परदा खोलि जब बेटी जू देखो, छूटो नइहर को देस है रे ।
एहो मैके को कोई नाहीं, बाप को कोई नाहीं ।
एहो मारि कटारि मरि जाऊँ, तौ मैको को कोई नाहीं है रे ।

(५) धार्मिक गीत

(क) देवी के गीत—देवी के गीत दो भागों में बाँटे जा सकते हैं । एक तो वे जो स्त्रियाँ 'जागरण' में गाती हैं और दूसरे वे जो 'भगत' गाते हैं । इन गीतों में देवी की प्रार्थना, स्तुति, उनके पराक्रम, उनके स्थान की शोभा आदि का वर्णन, 'जाति' की तैयारी तथा यात्रियों की कठिनाइयों का उल्लेख मिलता है । यह गीत स्त्रियाँ तथा पुरुष विशेष रूप से चैत्र मास में गाते हैं । चैत्र मास के शुक्लपक्ष में प्रतिपदा से लेकर नवमी तक नवरात्र व्रत रखा जाता है । इन दिनों स्त्रियाँ रात्रि-जागरण करके गीत गाती हैं । सप्तमातृका की पूजा की जाती है । इसके अतिरिक्त शीतला देवी की भी आराधना होती है । नीचे देवी के गीत दिए जाते हैं :

शीतला महारानी की जइजइ वोलो ।
गइआ को दूध मइआ कइसे चढ़ामैं,
बछरा ने डारो है जुठारि, कि जइजइ वोलो ।
साठी के चाँडर मइआ कइसे चढ़ामैं, चिरई ने डारे हैं जुठारि ।
गंगा को नीर मइआ कइसे चढ़ामैं, मछुरी ने डारो है जुठारि ।
बारी को फूल मइआ कइसे चढ़ामैं, भँवरा ने डारो है जुठारि ।

(६) बालगीत

कनउजी में अनेक गीत बालक बालिका, स्त्री पुरुष खेलने के समय गाते हैं । इनका उद्देश्य खेलों को मनोरंजक बनाना होता है । फलतः इनमें उत्कृष्ट गीततत्त्व न होकर केवल वाणीविलास रहता है ।

(क) शिशुओं के गीत—छोटे छोटे बच्चे जो खेल खेलते हैं उनके साथ गीत भी गाते हैं । प्रत्येक खेल के लिये अलग अलग गीत होता है और इन गीतों में खेल से संबंधित प्रक्रिया का भी कहीं कहीं उल्लेख होता है । एक खेल का नाम 'घपरी घपरा' है । इस खेल में संमिलित होनेवाले सभी बालक अपनी अपनी हथेलियों को एक दूसरे की हथेलियों के ऊपर रखते-हैं । जिसकी हथेलियाँ ऊपर होती हैं, वह अपनी एक हथेली से अन्य हथेलियों को थपथपाकर कहता है :

घपरी के घपरा, फोरि खाए खपरा ।
मियाँ बुलाए चमकत आए ।
पकर जितल के कावै कान ।

इतना कहते ही दो दो बालक आपस में एक दूसरे के कान पकड़कर खींचते हैं और सिर हिलाते हुए गाते हैं :

चेऊँ मेऊँ चेऊँ मेऊँ,
चेऊँ मेऊँ चेऊँ मेऊँ,
हुर्र बिलइया ।

‘हुर्र बिलइया’ कहते ही सब एक दूसरे के कान छोड़कर हाथ ऊपर उठा देते हैं ।

लोरी—बच्चों को बहलाने तथा सुलाने के लिये जो गीत गाए जाते हैं, उन्हें ‘लोरी’ कहते हैं । ये गीत माता, दादी अथवा बहन गाती हैं । पर कनउजी में इस कोटि के कुछ ऐसे गीत भी हैं जिनको बच्चों को बहलाने के लिये पिता अथवा बड़ा भाई गाता है । एक गीत यहाँ दिया जाता है जिसमें गायक बच्चे को अपने पैरों पर बिठाकर झुलाता है और साथ साथ गाता भी जाता है :

खंत खनइयाँ, कौड़ी पइयाँ ।
डगर चलत हम कौड़ी पाई ।
कौड़ी हम घसियारे दीनी ।
घसियार हम को घास दीनी ।
घास लै हम गैए डारी ।
गउआ हमकौ दुधू दीनो ।
दुधू की हम खीर बनाई ।
ललला खाई सबने खाई ।
रही बची सो आरे धरी पिटारे धरी ।
सियरामऊ को बंदर आओ ।
कुछु खाय गओ कुछु ढरकाय गओ ।
डुकरिया रहँटा हटइ पै ।
मरखना वर्धवा आउत है ।

यह कहकर पैर उठा दिए जाते हैं और शिशु आनंदित हो जाता है ।

(ख) बालकों तथा वयस्कों के गीत—

टेसू—टेसू खेल बालको, वयस्को के लिये होता है । इसमें सभी वयस्क मिलकर घर घर टेसू मॉगने जाते हैं । इस समय गाए जानेवाले गीतो को ‘टेसू के गीत’ कहा जाता है । इनकी प्रमुख विशेषता विलक्षणता है । इस विलक्षणता के साथ एक क्षीण तथा लघु कथावस्तु भी मिलती है । एक गीत की कथा है—कोई कहीं ‘गुलैंदै’ खाने गया । उसने कुछ खाए कुछ अपनी भोली में डाल लिए ।

रत्नों ने उसे पकड़ लिया। तब उसने सहायता के लिये एक अहीर को पुकारा। उस अहीर की घोड़ी ने रत्न को पछाड़ दिया। तब रत्न दिल्ली फरियाद के लिये गया। पर दिल्ली तो बड़ी दूर है, अतः वह चूल्हे की ओट में छुप गया।

इन गीतों में एक पद में एक बात और दूसरे में दूसरी बात का वर्णन होता है। अतः असंबद्ध को संबद्ध करके इनकी योजना होती है।

(ग) बालिकागीत—

(१) 'भुँझिया'—जिस समय बालक और युवा टेसू गाते हैं, उसी समय बालिकाएँ भुँझिया के गीत गाती हैं। 'भुँझिया' के गीतों में 'टेसू' के गीतों के समान विलक्षणता तो है ही, पर इनकी शैली में एक विशेष बात यह है कि ये संवादात्मक होते हैं। इन गीतों में माता और पुत्री के संवाद द्वारा अनेक विषयों को प्रस्तुत किया जाता है। कभी पुत्री पूछती है—'हे माता, माई के विवाह में क्या क्या मिला ? भाभी कैसी है और उसके गुण तथा अवगुण क्या हैं ?' माता के उत्तर में अद्भुत बातें होती हैं। एक गीत इस प्रकार है :

हरो रुपट्टा लील को सुअना, रँगों अरगनी टाँगि ।
बाँधें तो बाँधे रानी के रामरतन सुअना, बनि ससुरिया जायँ ।
उनके ससुर की लगर बिटेना, सुअना पकरो रुपट्टा की खूँट ।
छौंड़ो छौंड़ो लगर बिटेना, सुअना जो माँगौ सो देयँ ।
माँगें तो माँगें ताल कसिरुआ, औ गुलरी को फूल सुअना ।
ताल कसिरुआ सरि गए सुअना, गुलर फूले आधी रात ।

(२) फुलेरा गीत—फुलेरा भी बालिकाओं का एक खेल होता है, जो फाल्गुन मास के शुक्लपक्ष में प्रतिपदा से लेकर पूर्णिमा तक खेला जाता है। खेलों के सभी गीतों में से ये गीत कहीं अधिक गंभीर होते हैं। इनमें बालिकाओं के प्रति माता पिता का लाड़ प्यार, ताड़ना पाने पर उसका उत्तर तथा मायके के मोह का बड़ा ही हृदयग्राही चित्रण होता है। कहीं कहीं इनमें हास तथा विलक्षणता की भी पुट दे दी जाती है। नीचे एक फुलेरा गीत दिया जाता है :

ऊँचौ चौतरा चौखुटो, जहाँ बेटी खेलन जाँय ।
हो राधा मामिन बनवारी की ।
खेलत मेलत मोर भञ्जो है, बाबुलि के दरबार । हो० ।
बाबुलि काढ़ी साँदुली, हो माई ने बोले हैं बोल । हो० ।
काहे को काढ़ी साँदुली काहे को बोले हैं बोल । हो० ।
आज बसेरो नीयरे, कालि बसेरो है दूरि । हो राधा० ।
हम तौ तुम्हारी चीरई, चुनत बिनत उड़ि जायँ । हो० ।

(७) विविध गीत—

(क) जातियों के गीत—लोकगीत सभी जाति के लोग गाते हैं, परंतु कुछ जातियों के निजी विशेष गीत भी होते हैं। इन गीतों में कहीं कहीं किसी जाति के पेशे से संबंध रखनेवाली कुछ बातें आ जाती हैं, जिनसे गीतों को पहचानने में सहायता मिलती है। भिन्न भिन्न जातियों भिन्न भिन्न रागों से गीत गाती हैं इसके आधार पर भी हम समझ पाते हैं कि अमुक राग किस जाति का है। जातियों के आधार पर रागों के नाम भी पड़ गए हैं। चमारों के राग को 'चमार राग' और घोबियों के राग को 'घोबिया राग' कहा जाता है।

(१) अहीरों के गीत—कनउजी प्रदेश में अहीर 'जखई' के उपासक होते हैं। जखई की प्रशंसा में वे उनका 'जस' गाते हैं। 'जस' के अतिरिक्त अहीरों का प्रसिद्ध गीत 'बिरहा' कनउजी से भोजपुरी क्षेत्र तक प्रचलित है। बिरहा बहुत छोटा छंद होता है, पर बिहारी के दोहों की भाँति गंभीर धाव करने की क्षमता रखता है। बिरहे का एक उदाहरण है :

गोरी के जुबना उमसन लागे, जइसे हिरनियाँ के सींग ।
मूरिख जानै कुछू रोग उठत है, पीसि लगावै नीम ॥
महँगी के मारे बिरहा बिसरि गओ, भूलि गई कजरी कवीर ।
देखिके गोरी को उमसो जुबनवाँ, उठै न करेजवा में पीर ॥

(२) चमारों के गीत—

मारे डारैं कटीली तोरी अँखियाँ ।
ब्रह्मा बस कीनो बिस्नु बस कीनो ।
रिसि मुनि बस कीनो बजाय के बैसुरिआ ।
काम बस कीनो बिरोध बस कीनो ।
हरि बस कीनो लगाय के छुतिआँ ।

(३) घोबियों के गीत—घोबी लोग मदिरापान के पश्चात् नाच के साथ अपना गीत घोबिया राग में गाते हैं। इन गीतों में घोबी के कार्य-व्यापार-संबंधी उल्लेख भी होते हैं। अहीरों की भाँति घोबी भी बिरहा गाते हैं :

ना बिरहन की खेती पाती, ना बिरहन को वंजा ।
जाई पेट ते बिरहा उपजै, गाऊँ दिना औ रात ।
छियो राम, छियो राम ।

(४) कहारों के गीत—कहारों के गीत मुख्यतया शृंगार रस के होते हैं।

इनके गीत कहँवा राग में गाए जाते हैं। शृंगार के अतिरिक्त इनके कुछ ऐसे गीत भी हैं जिनमें आध्यात्मिकता का संकेत मिलता है :

गोरी घना ने सुअना पालो, जी गोरी घना ने ।
बड़ो जतन करि पिंजरा बनाओ । तामें घने घने तार लगाए जी ।
तुंबा के कागज पिंजरा मढ़ाय दओ । मेरो पंछी न कहूँ उड़ि जाय जी ।
राति दिन उनकी टहलि करति है । मेरो पंछी न कहूँ दुखियाय जी ।
मेवा खवावै दिन राति पढ़ावै ताय । दिओ वाई से चित्त लगाय जी ।
एक दिना सो गाफिल हुइ गई । सुअना निकरि गओ करै हाय जी ।
खिरको न खुली कोई तार न टूटो । जानै निकरि गओ कउन राह जी ।
बाग बगीचा बनखंड सब ढूँढै । कहूँ पंछी न मिले राम जी ।
प्यारे सुअना को कहूँ पता न पाओ । गोरी बइठि रही भक मारि जी ।
याही विधि तेरे तन की दसा होय । लेउ जीवन हरिगुन गाय जी ।

(ख) पहेलियाँ—

तनक सी नटिआ जोति आई पटिया । (सुई)
एक थार मोतिन से भरो ।
सबके ऊपर; औंधो धरो । (तारों भरा आकाश)
पिठी गुलमुली पेट हड़उआ ।
ना बतावै तीको वाप कउआ । (छप्पर)
कारी तीं कुइलारी तीं, कारे बन में रहती तीं ।
ढिङ्गली को पानी पीती तीं, पत्तन में दुवि रहती तीं ॥ (बैंगन)
एक अचंभो हमने देखो, मुर्दा आँटा खाय ।
टेरे ते बोले नहीं, मारे ते चिरलाय ॥ (मृदंग)

(ग) संवादात्मक गीत—

इन गीतों में अन्य लोकगीतों की अपेक्षा गेयता की मात्रा कम है, पर इनमें अनुभवों का सुंदर चित्रण होता है। इसके अतिरिक्त इनके संवाद बड़े ही संक्षिप्त पर साथ ही तर्कसंगत तथा नार्मिक होते हैं। कहीं कहीं हास का पुट भी मिला रहता है।

३. मुद्रित लोकसाहित्य

हिंदी साहित्य के इतिहास के मध्यकाल में ब्रजभाषा ने साहित्यिक भाषा का रूप धारण कर लिया था। इसकी व्यापकता इतनी अधिक बढ़ी कि कन्नौज प्रदेश के निवासियों ने भी इसे साहित्यरचना का माध्यम बनाया। इस प्रदेश में यद्यपि

कवि अनेक हुए, पर उन्होंने ब्रजभाषा में ही अपनी रचनाएँ कीं^१। आधुनिक काल में भी इस प्रदेश के साहित्यकारों ने खड़ी बोली को अपनाया और इस प्रकार शिष्ट-साहित्य-रचना से उपेक्षिता 'कनउजी' आज भी उपेक्षिता ही है। ब्रज और अवधी इस दृष्टि से भाग्यशालिनी हैं क्योंकि उनकी साहित्यरचना का मध्यकाल में तो चरम विकास हुआ ही, साथ ही वह परंपरा किसी न किसी रूप में आज भी चल रही है।

कनउजी में शिष्ट साहित्य का अभाव तो अवश्य है, पर लोकसाहित्य का इसमें अशेष भंडार है। वह लोकसाहित्य बहुत ही कम मात्रा में प्रकाशित हुआ है। जो कुछ अब तक प्रकाशित हुआ है उसका लेखा जोखा नीचे प्रस्तुत किया जाता है।

(१) भाषा तथा व्याकरण संबंधी सामग्री .

कनउजी भाषा का सबसे पहला प्रकाशित ग्रंथ बाइबल (न्यू टेस्टामेंट) का अनुवाद है। इसका प्रकाशन सन् १८२१ ई० में सेरामपुर मिशन प्रेस से हुआ। यो तो जिस भाषा का प्रयोग इसमें हुआ है, उसे 'कनउजी' नाम दिया गया है, पर वस्तुतः यह भाषा कनउजी के व्याकरण से पूरा मेल नहीं खाती^२। दूसरा ग्रंथ केलाग का 'हिंदी व्याकरण'^३ है। इसमें लेखक ने यद्यपि कनउजी भाषा अथवा उसके व्याकरण पर अलग से कोई विवेचन नहीं किया है, पर संज्ञा, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया तथा परसर्गों का अध्ययन करते समय तुलना के लिये उसने कनउजी के रूपों को भी दिया है। व्याकरण के विवेचन के क्षेत्र में कनउजी का उल्लेख पहली बार इसी ग्रंथ में मिलता है।

डा० ग्रियर्सन ने अपने 'भाषा सर्वे' में कनउजी भाषा और उसकी उपभाषाओं का विवेचन करते हुए उसके क्षेत्रविस्तार और बोलनेवालों की संख्या का भी उल्लेख किया है। प्रत्येक उपभाषा की ध्वनि तथा व्याकरण की विशेषताओं को बतलाने के साथ ही उन्होंने तुलनात्मक अध्ययन के लिये 'खर्चीले लड़के की कहानी'^४ के उद्धरण प्रत्येक उपभाषा में रूप दे दिए हैं। इस कहानी के द्वारा ध्वनि तथा व्याकरण की दृष्टि से कनउजी का विस्तृत अध्ययन किया जा सकता है। ग्रियर्सन का यह अध्ययन लगभग ३५ पृष्ठों में हुआ है और यह इतना अधिक वैज्ञानिक है कि परवर्ती विद्वानों ने इससे बराबर सहायता ली है।

१ डा० धीरेंद्र वर्मा : ग्रामीण हिंदी, पृष्ठ १२

२ डा० ग्रियर्सन : लिग्विस्टिक सर्वे ऑफ़ इंडिया, भाग ६, खंड १, पृष्ठ ८३

३ वही।

४ पैरेवल ऑफ़ द प्राइमल मन।

डा० धीरेंद्र वर्मा ने 'हिंदी भाषा का इतिहास', 'हिंदी भाषा और लिपि', 'ब्रजभाषा का व्याकरण' तथा 'ग्रामीण हिंदी' नामक पुस्तकों में ग्रियर्सन के 'भाषा सर्वे' के आधार पर कनउजी भाषा का बहुत ही संक्षेप में उल्लेख किया है। ब्रजभाषा ग्रंथ में उन्होंने ब्रज के ध्वनिसमूह तथा व्याकरण का विस्तृत अध्ययन प्रस्तुत किया है। यद्यपि कनउजी के ध्वनिसमूह तथा व्याकरण पर उन्होंने स्वतंत्र रूप से विचार नहीं किया है, पर ब्रज के प्रसंग में उन्होंने उसके पूर्वी रूप (कनउजी) की ध्वनियों तथा व्याकरण के रूपों की ओर बराबर संकेत किया है। पूर्वी रूपों में से भी फर्रुखाबाद, इटावा, कानपुर, शाहजहाँपुर तथा हरदोई की रूप संबंधी विशेषताओं का उन्होंने अलग से उल्लेख किया है। इस प्रकार यह ग्रंथ कनउजी के ध्वनिसमूह तथा व्याकरण की जानकारी के लिये उपादेय है।

डा० उदयनारायण तिवारी ने 'हिंदी भाषा का उद्गम और विकास' में, गोपाललाल खन्ना ने 'हिंदी का सरल भाषाविज्ञान' में तथा शमशेरसिंह नरुला ने 'हिंदी भाषा का इतिहास' में कनउजी का संक्षेप में उल्लेख किया है। लखनऊ विश्वविद्यालय से प्रकाशित होनेवाली पुस्तक 'कनउजी लोकगीत' में अनिल ने लगभग १५ पृष्ठों में कनउजी भाषा का अध्ययन उपस्थित किया है। इसमें कनउजी का नामकरण, क्षेत्रविस्तार, बोलनेवालों की संख्या, उपभाषाओं तथा व्याकरण पर प्रकाश डाला गया है।

(२) कहानियाँ

कनउजी के प्रकाशित लोकसाहित्य में केवल कहानियाँ ही ऐसी हैं, जो विशुद्ध कनउजी में छपी गई हैं। इसका कारण यह है कि इनका संकलन तथा प्रकाशन भाषा के विशेषज्ञों द्वारा हुआ है। यद्यपि छपी हुई कहानियों की संख्या बहुत कम है, तथापि भाषा के अध्ययन के लिये ये उपयोगी हैं।

सर्वप्रथम कहानी ग्रियर्सन के 'भाषा सर्वे' में मिलती है। यह कहानी कानपुर जिले की है और इसमें राजा बीर बिकरमाजीत, उसकी रानी, उसका पुत्र दैतुर तथा उसकी पुत्री—पाँच पात्र हैं। कहानी का आरंभ राजा और रानी के विवाद से होता है और अंत में राजपुत्र तथा दैतुर की पुत्री का विवाह हो जाता है। इस कहानी को डा० धीरेंद्र वर्मा ने अपनी 'ग्रामीण हिंदी' में भी दिया है। दूसरी प्रकाशित कहानी 'कनउज' जिला फर्रुखाबाद की है, जो डा० वर्मा की 'ग्रामीण हिंदी' पुस्तक में प्रकाशित हुई है और जिसके मूल संकलनकर्ता श्री बलभद्रप्रसाद

^१ डा० ग्रियर्सन : 'जिगिस्टिक सर्वे ऑफ़ इंडिया', भाग ६, खंड १।

मिश्र हैं। डा० वर्मा ने 'ब्रजभाषा' ग्रंथ में जिला शाहजहाँपुर^१ की एक, फर्रुखाबाद^२ की दो तथा इटावा^३ की एक कहानी का संकलन किया है।

(३) परंपरागत लोकगीत

अवधी, भोजपुरी, ब्रज आदि भाषाओं के परंपरागत लोकगीतों का विस्तृत तथा गंभीर अध्ययन किया जा चुका है। पं० रामनरेश त्रिपाठी, देवेंद्र सत्यार्थी, डा० कृष्णदेव उपाध्याय, डा० सत्येन्द्र प्रभृति विद्वानों ने लोकगीतों का बड़े ही परिश्रम से संग्रह किया है। पर कनउजी में ऐसा कोई संग्रह प्रकाशित नहीं हो सका। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने 'कविता कौमुदी' के 'ग्रामगीत' भाग में फर्रुखाबाद का केवल एक गीत दिया है। इधर हाल ही में प्रकाशित होनेवाले 'कनउजी लोकगीत'^४ ग्रंथ में कनउजी लोकगीतों के प्रकार, उनमें सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक जीवन का चित्रण तथा गीतों का साहित्यिक मूल्यांकन किया गया है। ग्रंथ के परिशिष्ट भाग में ५५-६० लोकगीत भी दे दिए गए हैं। उत्तर प्रदेश सरकार के सूचना विभाग की ओर से अभी 'हिंदी लोकगीत संग्रह' निकला है जिसमें कनउजी के भी ६-१० गीत संकलित किए गए हैं^५।

परंपरा से चली आनेवाली लोकोक्तियों तथा पहेलियों भी अभी प्रकाश में नहीं आई हैं। इनके अतिरिक्त रामायण, महाभारत तथा पुराणों से संबद्ध भजन तथा अनेक प्रबंधगीत ऐसे हैं जिनका प्रकाशन आवश्यक है।

(४) आधुनिक लोककवियों द्वारा रचित पद्य

ग्रामों में शिक्षा के प्रसार के कारण कवियों में पद्यरचना की अभिवृद्धि उत्पन्न हो गई है और इन रचनाओं को छपवाकर वे इनका प्रचार भी करना चाहते हैं। शिक्षा के प्रसार से साहित्यिक खड़ी बोली किसी न किसी मात्रा में गाँव गाँव पहुँच गई है और इसका परिणाम यह हुआ है कि ग्रामीणों की रचनाओं में भी खड़ी बोली मिश्रित हो गई है। कुछ ऐसी छोटी छोटी पुस्तकें मिलती हैं जिनके ऊपर तो लिखा होता है 'असली फर्रुखाबादी भजन' या 'असली फर्रुखाबादी गाने' पर उनकी भाषा को देखने पर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उनमें कनउजी के कुछ नाममात्र के ही रूप हैं। परंतु अधिकांश पुस्तकों में पर्याप्त मात्रा में हमें विशुद्ध कनउजी के दर्शन होते हैं। जहाँ जहाँ खड़ी बोली के शब्द लिए

^१ गाँव सदया, तहसील पुवायाँ। ^२ रामनगर। ^३ पहली कहानी चंदौली तथा दूसरी मदरि संकरपुर की।

^४ अनिल 'कनउजी लोकगीत'। ^५ इन कनउजी गीतों का संकलन अनिल ने किया है।

भी जाते हैं, उनमें क्रिया के परसर्ग कनउजी के ही होते हैं। अतः इस भाषा की भी मूल प्रकृति कनउजी ही होती है।

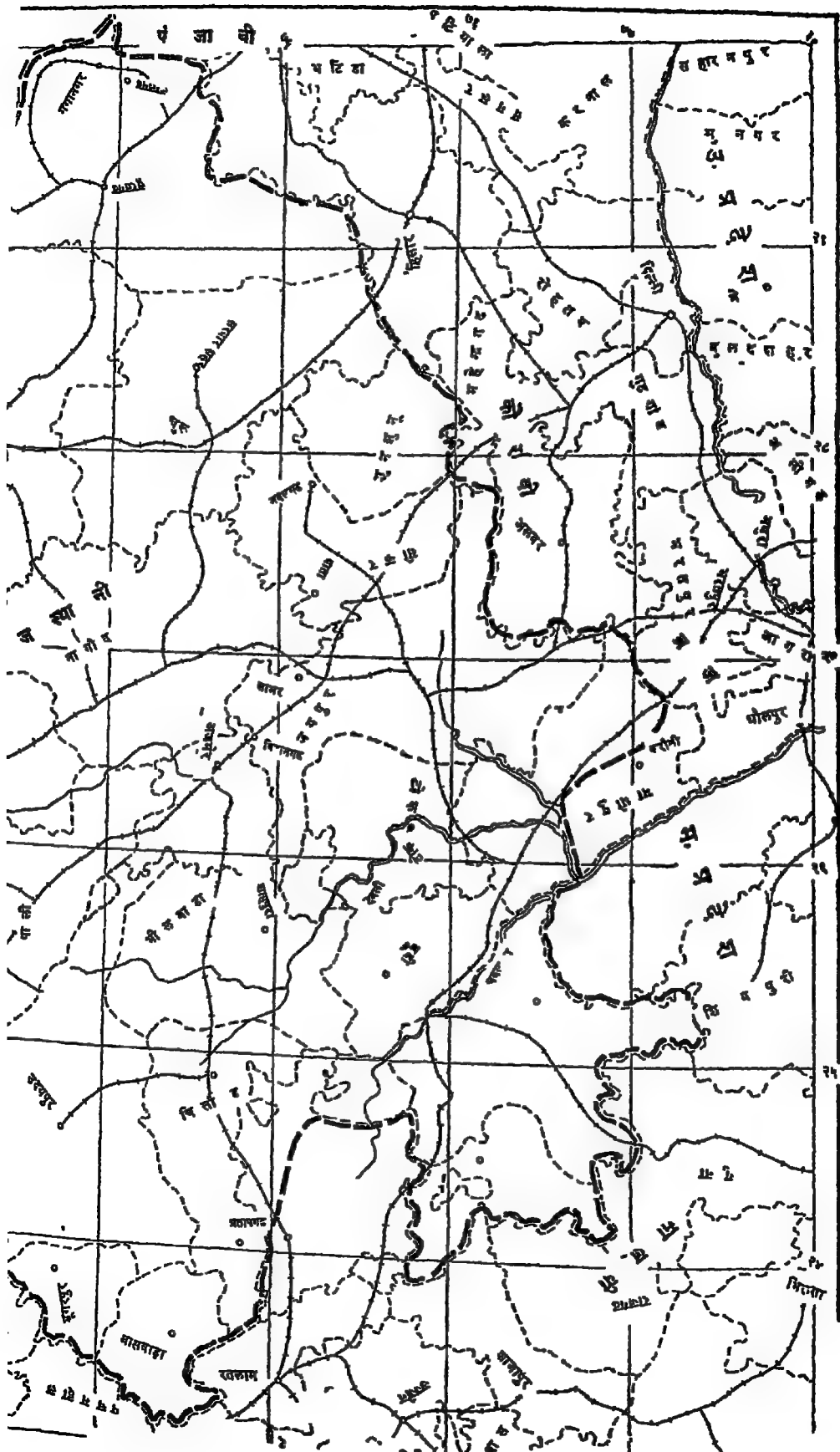
यों तो अनेक लोककवियों ने अनेक छोटी छोटी पुस्तकें छपवाई हैं, पर इन सबमें नौबति राय, हरसहाय, बंशीधर शैदा, कमलूदास काँधी और श्रीराम यादव अधिक लोकप्रिय हैं।

चतुर्थ खंड
राजस्थानी समुदाय

१०. राजस्थानी लोकसाहित्य

श्री नारायणसिंह माटी

જસ્થાની



(११) राजस्थानी लोकसाहित्य

१. क्षेत्र तथा सीमा

शताब्दियों से राजस्थानी राजस्थान की भाषा रही है। डा० तेसीतोरी के मतानुसार राजस्थानी और गुजराती १६वीं शताब्दी तक एक ही भाषा के रूप में विद्यमान थीं जिसे उन्होंने 'पुरानी पश्चिमी राजस्थानी' के नाम से अभिहित किया है। इसका क्षेत्र पश्चिमी राजस्थान तथा गुजरात रहा। १६वीं शताब्दी में राजस्थानी और गुजराती में रूपभेद हुआ। राजस्थान की प्राचीन साहित्यिक भाषा के लिये 'मरुभाषा' शब्द का प्रयोग भी पुराने ग्रंथों में मिलता है। पहले से ही यहाँ की साहित्यिक भाषा पश्चिमी क्षेत्र की भाषा होने के कारण इस क्षेत्र की प्रमुख बोली मारवाड़ी का व्याकरण इसमें विशेष रूप से मान्य रहा है, यद्यपि राजस्थान के विभिन्न भागों में प्रचलित बोलियों का भी प्रभाव उसमें किसी न किसी रूप में अवश्य है। अतः मारवाड़ी बोली के संबंध में इतना स्पष्ट है कि यह राजस्थानी भाषा की बोलियों में प्रमुख बोली है और शिष्ट (स्टैंडर्ड) राजस्थानी का रूप इसी बोली का एक विकसित रूप है।

डा० मोतीलाल मेनारिया ने राजस्थानी की बोलियों और उनके क्षेत्र का विभाजन इस प्रकार किया है :

(१) मारवाड़ी—जोधपुर, बीकानेर, जैसलमेर, मेवाड़, शेखावाटी, अजमेर मेरवाड़ा, पालनपुर तथा किशनगढ़ का कुछ भाग।

(२) डूँडाड़ी—शेखावाटी के अतिरिक्त पूरा जयपुर, किशनगढ़ तथा इंदौर अलवर का अधिकांश भाग, अजमेर मेरवाड़ा का उत्तरपूर्वी भाग।

(३) मालवी—मालवा में।

(४) मेवाती—अलवर भरतपुर के उत्तरपश्चिमी भाग में।

(५) बागड़ी—डूँगरपुर बाँसवाड़ा में, जिसे बागड़ देश भी कहते हैं।

राजस्थानी भाषा के अंतर्गत मानी जानेवाली ये ही मुख्य बोलियाँ हैं। इनकी कई उपबोलियाँ भी हैं जिनका उल्लेख यहाँ करना अप्रासंगिक होगा। राजस्थान में बोलियों की अधिकता के लिये एक दोहा अत्यंत प्रसिद्ध है :

बारह कोसों बोली पलटै, बनफल पलटै पाकौं।

तीसों छतीसों जोवन पलटै, लाखन न पलटै लाखौं।

उपर्युक्त वर्गीकरण से यह स्पष्ट है, कि मारवाड़ी का क्षेत्र अन्य बोलियों की अपेक्षा अधिक विस्तृत है। अतः इस बोली का लोकसाहित्य राजस्थान के बहुत बड़े क्षेत्र का लोकसाहित्य है।

२. विकास

राजस्थानी (मारवाड़ी) और गुजराती १५वीं सदी तक एक ही भाषा थीं, यह कह आए हैं। तुलनात्मक अध्ययन यह भी बतलाता है कि इस भाषा का संबंध चंबियाली, कुछुई, गढ़वाली, कुमाऊँनी और नेपाली जैसी पहाड़ी भाषाओं से भी है। रा (का), ला (गा), छे (है) उपर्युक्त सभी पहाड़ी भाषाओं में कम न्यूनाधिक मिलते हैं, बल्कि उनका ला (मारुला=मारूंगा) उन्हें गुजराती से भी अधिक मारवाड़ी के समीप बतलाता है। उत्तरी भारत की अन्य भाषाओं की तरह राजस्थानी की भी वैदिक (०-७०० ई० पू०), पालि (६००-१ ई० पू०), प्राकृत (१-५५० ई०) और अपभ्रंश (५५०-१२०० ई०) के स्थानीय रूप में विकसित होना पड़ा। जिस अपभ्रंश से मारवाड़ी का विकास हुआ, वह कौरवी और शौरसेनी अपभ्रंश के समीप थी जो अब भी उनकी उत्तराधिकारिणी कौरवी और ब्रजभाषा के साथ देखी जाती है। पर राजस्थानी में अन्य भाषाओं की तुलना में अपभ्रंश की विशेषताओं का समावेश अधिक मात्रा में हुआ है।

राजस्थानी की विभिन्न बोलियों में मारवाड़ी का लोकसाहित्य सबसे विस्तीर्ण है। युगो की मौखिक परंपरा से चले आनेवाले असंख्य गीत, पँवाड़े, पढ़ें, सिलोके, लोकनाटक, कहावतें, बातें, चुटकले आदि आदि आज भी यहाँ के जनजीवन में अपना महत्वपूर्ण स्थान बनाए हुए हैं। यह कहना अत्युक्ति न होगी कि यहाँ के लोकजीवन ने इस साहित्य को इतना आत्मसात् कर लिया है कि उसे जीवन से अलग हटाकर देखना असंभव है। व्यावहारिक जीवन की साधारण से साधारण घटना तक का संबंध इस लोकसाहित्य से है। लोकसाहित्य लोकजीवन की एक बहुत बड़ी और प्रमुख आवश्यकता की पूर्ति का साधन भी है।

आधुनिक सम्यता और शिक्षा से यह क्षेत्र अभी तक बहुत अछूता है जिसके फलस्वरूप यहाँ का लोकसाहित्य अपने मौखिक रूप में जीवित है। वह यहाँ के जनजीवन के अध्ययन का सबसे महत्वपूर्ण तथा प्रामाणिक साधन है।

राजस्थानी (डिंगल) भाषा में चारणों तथा अन्य कवियों ने अत्यंत श्रेष्ठ कौटुकी रचनाएँ शास्त्रीय पद्धति पर की हैं और उनका स्थान राजस्थानी तथा हिंदी साहित्य में बहुत ऊँचा है। इन रचनाओं में तत्कालीन इतिहास, राजनीति, शासकवर्ग की मान्यताओं, संघर्षों आदि का दिग्दर्शन कराने की प्रवृत्ति अधिक है, इसलिये जनजीवन की बारीकियों को आत्मसात् करनेवाली रचनाएँ

बहुत कम देखने में आएंगी। मरुभूमि के सौरभ की जो तानगी आज भी इस लोक-साहित्य में है, वह न बड़े बड़े प्रबंधकाव्यों के अलंकृत छंदों में और न इतिहास तथा ख्यातों की जिल्दों में ही ढूँढ़ने से मिल सकती है। यहाँ का लोकसाहित्य जनजीवन से सिंचित उस कुसुम के समान है जिसका रंग समय के आतप से आज तक नहीं मुरझाया, न जिसके सौरभ में ही कोई कमी आई। यह लोकसाहित्य मरुभूमि के निवासियों की रागात्मक प्रवृत्तियों का वह कोप है जो लिपिवद्ध न होने पर भी सांस्कृतिक इतिहास की वास्तविकता को बड़ी खूबी के साथ अपने में सँजोए हुए है। सहृदय जन आज भी इसकी गहराई में युगों के हासरदन का अनुभव कर सकते हैं।

लोकसाहित्य आवश्यकतानुसार कई प्रकार की शैलियों में विकसित हुआ है। यहाँ केवल उसके प्रमुख अंगों की ही चर्चा होगी। लोकसाहित्य के निम्न-लिखित मुख्य दो भाग हैं—(१) गद्य और (२) पद्य। पद्य में लोककथाएँ (कहानियाँ) और कहावतें हैं, और पद्य में पँवाड़े, लोकगीत तथा लोकनाटक।^१

३. गद्य

(१) लोककथा (बाता)—राजस्थानी का प्राचीन गद्यसाहित्य अत्यंत समृद्ध है। आज भी असंख्य बातें, ख्यातें, कहावतें तथा मुहावरे पुरानी पोथियों में तथा लोगों की जवान पर हैं। जैन आचार्यों ने ग्रंथों की टीकाएँ लिखकर तथा चारणों और भाटों ने बातों तथा ख्यातों के माध्यम से निरंतर राजस्थानी गद्य के भाँडार को भरा है। बात साहित्य अभी पूर्ण रूप से प्रकाश में नहीं आया है, पर वह एक ऐसी निधि है जिसपर कोई भी साहित्य गर्व कर सकता है।

रूप और तत्व दोनों ही दृष्टियों से विचार करने पर बातों में अनगिनित विशेषताएँ देखने को मिलती हैं। इन विशेषताओं के सहारे तत्कालीन समाज की धार्मिक, राजनैतिक, आर्थिक तथा नैतिक मान्यताओं को इतने समीप से देखने का मौका मिलता है कि इनके साथ यदि कहावतों को भी मिला लिया जाय तो इन्हें सामाजिक मान्यताओं का विश्वकोश कहने में कुछ भी अत्युक्ति न होगी। इन बातों में ऐतिहासिक, पौराणिक, आध्यात्मिक, सामाजिक और काल्पनिक सब तरह के विषयों को स्थान मिला है। छोटी से छोटी बात ५-६ पंक्ति की मिल सकती है और बड़ी से बड़ी दो रातों में भी आसानी से समाप्त नहीं होती। प्राचीन समय में, जब आधुनिक शिक्षाप्रणाली के साधन उपलब्ध नहीं थे, तब शिक्षा के

^१ इस संग्रह की अधिकांश सामग्री ठाकुरानी श्री गुलामकुँवर (छैरा, जोधपुर) के संग्रह से ली गई है।

प्रसार का कार्य इन्हीं 'बातों' के माध्यम से पूरा हुआ। शासकों ने इनसे कर्तव्य-परायणता का पाठ सीखा। नीतिशौ ने नीति ग्रहण की, प्रेमियों ने प्रेम का आदर्श इन्हीं को सुनाकर कायम रखा और धर्म के लिये मर मिटनेवालों को इनसे निरंतर धर्म की प्रेरणा मिलती रही। कहने का तात्पर्य यह कि समाज ने व्यावहारिक ज्ञान प्राप्त करने में इन बातों से कम लाभ नहीं उठाया। एक ओर जहाँ समाज की बहुत बड़ी आवश्यकता की पूर्ति इन बातों ने की, वहाँ दूसरी ओर वे आज भी देहातों में मनोरंजन का बहुत बड़ा साधन हैं।

इन बातों की तुलना आधुनिक कहानी साहित्य से नहीं की जा सकती, क्योंकि दोनों भिन्न भिन्न समयों की आवश्यकता की उपज हैं। पर इसमें संदेह नहीं कि आधुनिक कहानी ने इनसे बहुत कुछ ग्रहण किया।

बात की पहली और सबसे बड़ी विशेषता उसका मौखिक रूप है। इन बातों का निर्माण लिपिबद्ध करके चिंतन तथा मनन करने के लिये नहीं हुआ, अपितु कहने और सुनने में ही इनकी सार्थकता रही है। इसी विशेषता के अनुकूल अन्य शैलीगत तत्वों का समावेश इनमें हुआ है। बात का रंग रात को ही जमता है। रात्रि के शांत वातावरण में कथा कहनेवाला अपने मँजे हुए स्वर से बात का प्रारंभ करता है। प्रारंभ की भूमिका बड़ी उत्सुकतापूर्ण और आकर्षक होती है :

बात भली दिन पाधरा, पैंडे पाकी वोर।

कहते ही सुननेवाले सतर्क हो जाते हैं और तब कथा की भूमिका बाँधी जाती है।

बातों में हुँकारी का बहुत महत्व है। बात सुननेवाले से कही जाती है और यदि वह हुँकारी न दे, तो बात कहनेवाला ऊब जाता है। इसीलिये बात कहनेवाला प्रारंभ में ही सुननेवालों को 'बात में हुँकारो फौज में नगारो' कहकर सचेत कर देता है। फिर कथा को आगे बढ़ाता है। कथा और उसमें भी कथा बनती चली जाती है। स्थान स्थान पर रूप, शृंगार, प्रकृति, युद्ध, राजमहल आदि के सांगोपांग वर्णनों की झड़ी लग जाती है जिससे सुननेवाले मुग्ध हो जाते हैं। अँधेरी रात में भी उनके सामने एक चित्र सा प्रस्तुत हो जाता है। पात्रों में मनो-वैज्ञानिक कयोपकथन होने पर भी प्रत्युपजमत्व सुननेवालों को अनंतित करता रहता है। बात में वार्तालाप केवल मनुष्यों के बीच ही नहीं होते, पशु, पक्षी, वृक्ष, तड़ाग और समुद्र तक मौका पाकर सवाल जवाब करने में नहीं चूकते। जड़ और चेतन के बीच वहाँ कोई सीमारेखा नहीं, लौकिक अलौकिक का भी कोई पार्यक्य नहीं। स्वर्ग की अप्सराएँ जगह जगह मनुष्य का काम करती हैं और देवता बिना किसी भिक्षक के धरती पर उपस्थित हो जाते हैं। वातावरण की सजीवता और चित्रोपमता के बीच इस प्रकार की कितनी ही घटनाएँ घटित हो जाती हैं। कथा का सूत्र बिखरा होने पर भी रस के सहज प्रवाह में ओतागण बहे चले जाते हैं।

बात की रोचक शैली ही उसका प्राण है। भाषा में चित्रोपमता, स्थान स्थान पर पद्यात्मकता, कथाकार के अंग संचालन, लोकोक्तियों, कहावतों, मुहावरे और दृष्टान्तों के प्रचुर प्रयोग के कारण इनमें एक विशेष प्रकार का आकर्षण आ जाता है। जगह जगह कथानक को गतिशीलता देने के लिये उसमें यात्रा का वर्णन किया जाता है और 'घर कूरों घर मजलों, घर कूचों घर मजला' कहकर श्रोताओं की कल्पना को आगे बढ़ाया जाता है। स्वर का उतार चढ़ाव, स्थान स्थान पर तुकांत भाषा का प्रयोग, तथा हास्य और वाग्विदग्धता का पुट देकर ऐसा रसपूर्ण वातावरण तैयार किया जाता है कि श्रोता उसके प्रवाह में बहे बिना रह नहीं सकते। भाषा में तर्क का अभाव होते हुए भी उत्सुकता को बनाए रखने की अद्भुत क्षमता दृष्टिगोचर होती है। छोटी से छोटी कहानी में भी उत्सुकता नष्ट नहीं होने पाती। उदाहरणार्थ 'राजा भोज री बात' का एक अंश देखिए :

रिषि कपाट जाड़ि गुफा में बैठो हुतो । राजा आय कछो—“किवाड़ खोलो ।” जद रिषि कछो—“कुण है ?” राजा कछो—“हूँ राजा छूँ ।” जद रिषि कछो—“राजा तो इंद्र है ।” जद भोज कछो—“किवाड़ खोलो, हूँ क्षत्रिय छूँ ।” जद रिषि कछो—“क्षत्रिय तो अर्जुन हुवो ।” जद भोज कछो—“खोलो किवाड़ ।” रिषि कछो—“कुण छै ।” भोज कछो “मिनख छै ।” रिषि कछो—“मिनख तो धारापति भोज है ।” जद राजा कछो—“हूँ भोज हूँ ।” रिषि कछो—“हाथ लगा, बिना खोलियों किवाड़ खुल जासी ।” यूँ हीज हुवो ।

जैसा पहले कहा जा चुका है, एक बात के अंतर्गत कई प्रकार की बातें बनती चली जाती हैं, पर अंत में सभी बातें मूल बात में आकर समाहित होती हैं। अंत सुखांत होगा या दुःखांत इसका श्रोता को अंत के कुछ पहले ही आभास हो जाता है। साधारणतया इन बातों का अंत सुखांत ही होता है। प्रारंभ में जो समस्या बीजरूप में उपस्थित रहती है, उसका पूर्ण विकास करके अंत से उसका संबंध जोड़ दिया जाता है और इस प्रकार बात के उद्देश्य की सार्थकता सिद्ध होती है।

राजस्थानी बात साहित्य अत्यंत विस्तृत है। प्राचीन मान्यताओं में परिवर्तन आने के कारण और आर्थिक ढाँचे की नवीनता के फलस्वरूप बात कहनेवाले—जिनकी जीविका का साधन यही कला थी—समाप्त होते जा रहे हैं और उनके साथ इस कला का भी हास और लोप हो रहा है, पर आधुनिक राजस्थानी गद्यसाहित्य के लिये ये बातें बहुत महत्वपूर्ण भूमिका का काम दे सकेंगी, इसमें कोई संदेह नहीं।

एक अन्य कथा का भी कुछ अंश उदाहरणार्थ उद्धृत है :

— गौड़ की कहानी—बावनी उबाड़ में एक कुवो हो, जको अठे एक काछुवो अर एक गादड़ो अर एक पाटड़ा गो । अठे तीनो सामल ई रेता, जको आपके चुगो पाँणी रचावता र न रचावता । एक दिन दिन छिपते सी एक राजा चीकार खेलतो बी ठीने आगो । जणाँ राजा बोल्यो—‘अठे ठेरौं जणाँ साथ नोकर हा ।’ जका बोल्यो के अठे एक कुवो है । जणाँ राजा बोल्यो—‘अरौ अरौपाने के चाए, खाणौ तो साथ है । पाणी चाए, सो कुवो हैई । जणाँ गादड़ो बोल्यो—‘काछुवा राजा आवे है’ । काछुवो बोल्यो—‘आपणो केले हीं अरौ दे ।’ जणाँ गादड़ियो बोल्यो—‘आहे की कोले हैं । आपाँ ने मार गये सी ।’ जणाँ काछुवो बोल्यो—‘मे तो राजा के ज्युँ हाय अरौने । कुवो असी हाय ऊठो है जको बीमें बड ज्युँसु । पाटड़ा गो बोली—‘मैं की हाय नी आउँ, मेरे तो रोही नैई साट हाठ लँडी डुरी है, जको बीमें चली बास्युँ ।’ जणाँ गादड़ो बोल्यो—‘जणाँ तो नौत मेरी आई ।’ गादड़ियो बोल्यो—‘राजा के साथ के के है ।’ जणाँ काछुवो बोल्यो—‘सागी घोड़ा है ।’ गादड़ियो कही—‘आको तो डर कोनी ।’ जणाँ पाटड़ागो बोली—‘लाओ री कुचावी हीं ।’ सुणतई गादड़ियो तो भाग्यो । वो जाँके ओले जको दिनुँगे तौई उड्पेई कोनी ।

राजा बोल्यो—‘आपणो तो पाणी काढो घोडाँ ऊठौं तौई ।’ जको लागे छोटो सो चडस हो, अब सिक्का पाँणी काटण ल्याग्या । सो काछुवो पाणी पर तिरहो । जको चडस मे आगो, जणाँ लोग मार गेरयो । जणाँ रिसालदार बोल्यो—‘घोडाँ के मेखाँ रोपो, मेख ठोकीर पाटड़ोगो वार नीसर के भाजी । जणाँ बीने बी मारली, अर वठेई गेरेदी, राजा चलयो गो । दिनगे गादड़ियो पाड्डो आयो । आयकी दोन्याँ ने हेलो नारयो कही—‘अरे भाएला आन्यावो, राजा तो गयो । जणाँ अब बोले कुँण ।’ गादड़ियो उने उने देख्यो, तो दोनुँ कुआ के सारेई मरघा पढ्या हा । जणाँ गादड़ियो देखके बोल्यो :

असीतो कुवा मे गई अर, साठ घुरिके माँप ।

सो जीतए बाप, सईसौज का जाँगें ॥

(२) लोकोक्तियाँ (कहावतें)—राजस्थानी कहावतों में यहाँ की पीढ़ियों का अनुभव बोलता है । कहावतों ने अपने छोटे से आकार में युगों युगों का अनुभव इस खूबी के साथ संचित कर लिया है कि समय की बहुत बड़ी संजिल तय करने के पश्चात् भी आज वे यहाँ के जनजीवन के साथ कदम मिलाकर उसे गतिशील करने में पूरी सहायता कर रही है । जीवन के किसी

^१ शेखावादी (झुंझु) की बोली ।

भी अंश को ले लीजिए, उसके तथ्य को व्यक्त करनेवाली कहावतें अवश्य मिल जायेंगी। ये कहावतें उस सिक्के के समान हैं जिनका चलन असंख्य जीमों पर घिसने के बाद और भी अधिक हो चला है। कितनी ही कहावतों की पृष्ठभूमि में विशेष सामाजिक घटनाएँ छिपी हुई हैं। उन घटनाओं का उद्घाटन होने पर उनका महत्व और भी अधिक बढ़ जाता है। बहुत बड़ी संख्या में इस प्रकार की कहावतों की उपलब्धि राजस्थानी गद्यसाहित्य की समृद्धि की शोतक तो है ही, साथ ही यहाँ के संघर्षपूर्ण जीवन के अनुभवों की अनेकतता का भी बहुत बड़ा प्रमाण है।

इन कहावतों में छोटी-से छोटी कहावतें दो शब्दों की और बड़ी से बड़ी कहावतें ४-५ पंक्तियों तक की उपलब्ध होती हैं। छोटी कहावतों का प्रचलन समाज में अधिक है। बड़ी कहावतों में प्रायः तुकांत मापा का प्रयोग मिलता है। कई बार एक ही कहावत के विभिन्न रूप भी देखने को मिलते हैं। राजस्थानी लोकसाहित्य के विभिन्न अंगों की तुलना में इसका महत्व लोकगीतों को छोड़कर किसी से भी कम नहीं है। यहाँ उदाहरणार्थ कुछ कहावतें दी जाती हैं, जिनसे उनकी विशेषताओं का कुछ अनुमान लग सकेगा :

अकल बड़ी क भैंस ? (बुद्धि बड़ी या भैंस ? अर्थात् भैंस से बुद्धि बड़ी है।)

अकूरड़ी पर किसो आँवो को हुवैनी (घूरे पर कौन सा आम नहीं होता ? घूरे पर भी आम हो सकता है। बुरी जगह भी अच्छी वस्तु पैदा हो जाती है, नीच कुल में भी सज्जन उत्पन्न होते हैं।)

अन्न खावै जिसी डकार आवै (जैसा अन्न खाते हैं वैसी ही टफार आती है।)

अन्न खावै जिसो मन्न हुवै (जैसा अन्न खाते हैं वैसा मन होता है।)

आज हमाँ तो काल तमाँ (आज हमको तो कल तुमको काम पड़ेगा। अर्थात् संसार में एक दूसरे से काम पड़ता ही रहता है।)

आप भरताँ बाप किणनै याद आवै ? (आप मर रहे हों तो बाप किन्हें याद आते हैं ? अर्थात् स्वयं विपत्ति में पड़े हों तो दूसरों पर किसी का ध्यान नहीं जाता। पहले अपने आपको बचाने की फिक्र होती है।)

आभो टोप-सी-सो निजर आवै (आकाश नरेटी जितना दिखाई पड़ता है।)

उतर भीखा म्हारी बारी (ऐ भीखा, उतर, अब मेरी बारी आई। अर्थात् अब मेरा दाँव आया। दुनिया में एक दूसरे से काम पड़ता ही रहता है।)

ऊँचा चढ़ चढ़ देखो, घर घर ओही लेखो (ऊँचे चढ़ चढ़कर देख लो, घर घर वही हिसाब मिलेगा । अर्थात् सब जगह यही हाल है । सुख दुख सबको भोगना पड़ता है ।)

ऊँट किसी घड़ जैसे (देखें, ऊँट किस करवट बैठता है ? अर्थात् देखें, आगे चलकर क्या नतीजा होता है या कैसी परिस्थिति खड़ी होती है ।)

कठैई जावो, पईसाँरी खीर है (कहीं जाओ, पैसों की खीर है । अर्थात् सभी जगह पैसे की जरूरत पड़ती है ।)

कदे घी घणा, कदे मुट्ठी चिणा (कभी खूब घी, और कभी केवल मुट्ठी भर चने ।)

४. पद्य

(१) पँवाड़ा (लोक गाथा)—पँवाड़ा शब्द के साथ यहाँ के लोगों का कुछ ऐसा हार्दिक संबंध है कि उसे सुनते ही रोमांच हो आता है । पँवाड़ों में प्रायः उन्हीं लोगों की कीर्ति गाई गई है, जिन्होंने लोककल्याण तथा वचननिर्वाह के लिये अपने प्राणों तक की बाजी लगा दी । ऐसे कई महान् पुरुष हुए हैं जिनकी जीवनी पर बड़े कवियों ने कलम नहीं उठाई पर जनता ने स्वयं उनके अविस्मृत कार्यों को सहृदयतापूर्वक वाणीबद्ध किया है । राजस्थान में ही नहीं, भारत के अन्य भागों में भी इस प्रकार की कीर्तिगाथाएँ जनजीवन में प्रचलित हैं—ब्रज में 'पमारा', मध्य प्रदेश तथा उत्तर प्रदेश में 'पँवारा' तथा महाराष्ट्र में 'पोवाड़ा' ऐसे जनकाव्य के प्रतीक हैं । मारवाड़ में पँवाड़े को 'परवाड़ा' भी कहते हैं ।

पँवाड़ों में प्रायः महापुरुषों का जीवनवृत्त अंकित होता है जिनमें मार्मिक स्थलों पर विशेष प्रकाश डाला जाता है । अत्यंत सरल और प्रचलित भाषा का प्रयोग, जनजीवन से चुनी हुई उपमाएँ तथा उत्प्रेक्षाएँ, नियमबद्ध न होते हुए भी छंद में सहज प्रवाह, पंक्तियों की पुनरावृत्ति, बीच बीच में वार्तालापों के माध्यम से नाटकीयता का आभास, संबोधनकारक शब्दों का अधिक प्रयोग, आदि उनकी शैलीगत विशेषताएँ हैं ।

राजस्थानी में जो पँवाड़े प्रचलित हैं उनका रचयिता कौन था, इसका कोई पता नहीं लगता । किस काल में इनका निर्माण हुआ है, यह अनुमान लगाना भी कठिन है । प्राचीन हस्तलिखित पोथियों में केवल डिंगल, संस्कृत तथा ब्रजभाषा के ग्रंथों को लिपिबद्ध किया गया है । इस प्रकार के पँवाड़े तो केवल मौखिक परंपरा पर ही आगे बढ़ते आए हैं । कहने की आवश्यकता नहीं, लिपिबद्ध न होने पर भी समय की कितनी ही मंजिलें तय करते हुए पँवाड़े यहाँ की मानव परंपरा के साथ साथ आगे बढ़ते गए हैं जिससे उनके साथ यहाँ के लोगों के रागात्मक

संबंधों की गहराई प्रमाणित होती है। इनका वास्तविक आनंद गाने तथा सुनने में ही है।

इन पँवाड़ों में राजस्थान के धार्मिक, राजनैतिक तथा सांस्कृतिक आदर्शों का प्रतिबिम्ब तो मिलता ही है, ऐतिहासिक तथ्यों की खोज के लिये भी ये अत्यंत महत्वपूर्ण साधन हैं। ऐतिहासिक दृष्टि से इनका मूल्यांकन तथा प्रयोग करते समय यह ध्यान में रखना जरूरी है कि इनमें कहीं कहीं कल्पना की अतिरंजना से भी काम लिया गया है। वहाँ ये वास्तविक तथ्य से दूर जा पड़े हैं। कई प्रचलित किंवदंतियों का भी प्रयोग इनमें हुआ है। अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णनों को भी स्थान मिला है।

(क) पाबू जी—राजस्थानी में जो भी पँवाड़े उपलब्ध होते हैं, उनमें पाबू जी के जीवनवृत्त से संबंध रखनेवाले पँवाड़े अत्यंत प्रसिद्ध हैं। पाबू राठौड़ को घोड़े घोड़ियों का बड़ा शौक था। देवल चारणी की कालेमी घोड़ी उनको पसंद आ गई। मॉंगने पर चारणी ने वचन मॉंगा कि जब कभी मेरी गायों पर कोई आपाँच आएगी तो तुम्हें उनकी रक्षा करनी पड़ेगी। पाबू जी ने वचन देकर घोड़ी रख ली। पाबू जी का विवाह थोड़े ही समय पश्चात् उमरकोट के सूरजमल सोढा की पुत्री से होना निश्चित हुआ। ज्यों ही बरात उमरकोट पहुँची, पाबू जी का वहनोई जींदराव खीची देवल चारणी की गायों को घेरने के लिये पहुँचा। चारणी भागकर पाबू जी के पास पहुँची। उस समय पाबू जी का विवाह संस्कार हो रहा था। केवल तीन भाँवरें लेने के बाद ही पाबू जी को देवल चारणी के रोने की आवाज सुनाई दी। वे वहीं पर स्तब्ध हो गए। गायों के जुराए जाने की आशंका तो उनके मन में थी ही, देवल चारणी की आवाज सुनकर उन्होंने अपना वचन याद किया। सगे संबंधियों ने बहुत समझाया, पर पाबू जी ने नहीं माना और चौथी भाँवर द्वारा विवाह संस्कार पूर्ण होने के पहले ही सोढी जी का पल्ला खोलकर घोड़ी पर सवार हुए। अंत में गायों के लिये जिंदराव से भयंकर युद्ध हुआ जिसमें पाबू जी वीरगति को प्राप्त हुए। उनकी इस कर्तव्यपरायणता से प्रेरित उनके जीवनवृत्त पर कई पँवाड़े बने हैं जिन्हें सुनते सुनते रोमांच हो आता है।

(ख) नानड़िए का पँवाड़ा—राजस्थान में पाबू लोकदेवता बन गए। राजस्थान के पाँच पीरों में सर्वप्रथम पाबू जी का ही नाम आता है। उनकी यश-गाथा उनके निधन के कुछ ही समय पश्चात् राजस्थान के घर घर में प्रचलित हो गई। इस प्रकार पाबू के जीवनचरित को लेकर राजस्थान में पँवाड़े बने तथा इनके माध्यम से राजस्थानी लोकहृदय ने उस वीर के प्रति अपनी श्रद्धाजलि अर्पित की।

मौखिक परंपरा में रहने के कारण पँवाड़ों के रूप में बहुत परिवर्तन हो जाते हैं। पँवाड़ा गानेवालों की भाषा तथा विश्वासों का इनके परिवर्तन में संबंध अधिक हाथ रहता है।

पँवाड़े में भी नानड़िए को अपने वंश का परिचय पनिहारियों के गीतों द्वारा विदित होता है। इनकी रचना कब हुई तथा किसने की, इस विषय में कुछ भी कह सकना संभव नहीं। रचना एक व्यक्ति ने की अथवा एक समूह ने, यह भी निश्चित रूप से कह सकना कठिन है।

नानड़िया पावू जी के बड़े भाई बूड़ो जी का पुत्र था। पावू जी तथा बूड़ो जी की मृत्यु के समय वह गर्भ में था। सती होते समय गौली रानी ने अपना उदर काटकर पुत्र को निकाला तथा देवल चारणी को वह बालक नानी के पास पहुँचाने के लिये दे दिया।

उस बालक का पालन पोषण नानी ने किया तथा उसका नाम नानड़िया पड़ा। बारह वर्ष की अवस्था तक उसको अपने मातापिता के विषय में कुछ ज्ञात नहीं था। एक दिन सरोवर के तट पर कुछ पनिहारियों के गीत सुनकर उसने कौतूहलवश प्रश्न किया तथा उसको ज्ञात हुआ कि वह बूड़ो जी का पुत्र तथा पावू जी का भतीजा है। अपने वंश की मर्यादा तथा अपने पिता एवं काका का प्रतिशोध लेने की भावना उस वीर बालक में जाग्रत हुई। वह अपनी नानी के मना करने पर भी बाबा गोरखनाथ का चेला बन गया। उसने दीक्षा तथा शक्ति लेकर जायल खींची के—जिससे युद्ध करते समय उसके पिता तथा काका स्वर्गवासी हुए थे—नगर में पहुँचा।

नानड़िया खींची के नगर के बाग में पहुँचा। वह बाग वर्षों से सूखा पड़ा था, परंतु उसके आगमन से सहसा हरा भरा हो गया। इसकी सूचना खींची तथा उसकी रानी को मिली। नानड़िए को मारने के लिये खींची ने विष मिला दूध पिलाया परंतु गुरु की कृपा से कुछ नहीं हुआ। फिर अपनी बुआ (खींची की पत्नी) की सहायता से उसने मार्ग की संपूर्ण बाधाओं को समाप्त किया। जायल खींची को निद्रा से जगाकर उसका सिर शरीर से पृथक् कर दिया। उसका सिर लेकर वह उसी रणक्षेत्र में पहुँचा जहाँ उसके पिता तथा चाचा स्वर्गवासी हुए थे तथा उनकी समाधि पर उनके शत्रु का सिर चढ़ाकर उसने अपना प्रतिशोध पूर्ण किया। नानड़िए के इस कृत्य ने उसे अमर बना दिया।

नानड़िया गीत की कुछ पंक्तियाँ उदाहरण रूप में दी जाती हैं :

करया छैं वै देवज भुवानी घोली^१ गिरज का रूप ।
कोई पाँखों में लपेट्यो छैं वै सतियाँ केरो लाडिलो ॥
उड़ती उड़ती पूँची^२ छैं बा गैलाँ की गिरजार ।

^१ सफेद । ^२ पहुँची ।

कोई चक्कर तो लगावै छै वा गैलों की गिरनार ।
 नीजर^१ पसारी देवल सीदी म्हेलाँ मायँ ।
 कोई अणदू गैलो देख्यो छै भुवानी गढ़ में टैलतो^२ ॥
 अणदू गैला यो ले थारो भाँणजियो सँभाल ।
 कोई आया छै दुखियारो वालो नानेरै की ओट में ॥
 अणदू गैले सुण की दीनी दोन्यँ भुजा पसार ।
 कोई छाती कै लगायो छै वै बाई जी को लाडिलो ॥
 अणदू गैले रेसम डोरी दीनी छै लटकाय ।
 कोई हींडो^३ तो घलायो छै वै सुरंगै हरियल बाग में ॥

(ग) मैणादे—मैणादे (मैणावटी) और उसके पुत्र गोपीचंद की कहानी का संबंध बंगाल से है, परंतु इस कथा को भारत के सभी जनपदों में समान लोकप्रियता मिली है। राजस्थान में तो इस विषय में पुष्कल लोकसाहित्य पाया जाता है। यह कथा राजस्थानी जनजीवन में रमी हुई है। मैणादे ने वरदान के रूप में पुत्र गोपीचंद को पाया था। परंतु शर्त यह थी कि यदि गोपीचंद एक निश्चित समय से पूर्व जोगी नहीं हो जायगा तो वह जीवित नहीं रह सकेगा। मैणादे ने उसे निश्चित समय से पूर्व जोगी बनाकर संसार की माया से मुक्त करवा दिया। फलस्वरूप जनश्रुति के अनुसार वह अमर हो गया। यहाँ मैणादे संबंधी राजस्थान जनपद का महिला गीत प्रस्तुत किया जाता है :

हाथ ज लोटो रे गोपीचंद, काँधे ज धोती,
 तो गोपीचंद राजा, न्हावण चाल्या जी, हरे राम ।
 न्हाय र धोय र गोपीचंद, धोतियो सुकायो,
 तो ठंडी ठंडी बूँद, क्याँ सँ आई जी, हरे राम ।
 नाँहीं बादलियो रे नाहका, नाँहीं तो बिजली,
 तो ठंडी ठंडी बूँद, क्याँ सँ आई जी, हरे राम ।
 नाँहीं बादलियो जी राजा, नाँही नो बिजली,
 तो म्हेलाँ में भुरवै, माता मैणादे, हरे राम ।

(घ) निहालदे—निहालदे राजस्थानी लोकगीतों का एक विशेष नार्ग-चरित है। इस जनपद में एक कहावत है—‘भजन गाकर निहालदे गाई ।’ इसका अर्थ यह है कि भजन गाकर जो वैराग्यपूर्ण वातावरण तैयार किया गया उसे निहालदे गीत गाकर आसक्तिमय बना दिया गया। इस प्रकार राजस्थान का

निहालदे गीत सांसारिक प्रेम का एक ज्वलंत उदाहरण है। इस गीत की कथावस्तु इस प्रकार है :

निहालदे अपने बाग में भूलने के लिये गई थी। वर्षा प्रारंभ हुई और शीघ्र ही उसने उग्र रूप धारण कर लिया। ऐसी स्थिति में सुलतान ने उसे वर्षा से बचाया। निहालदे राजकुमार सुलतान के रूपमाधुर्य पर मुग्ध हो गई। घर लौटने पर निहालदे की माता ने उससे देर होने का कारण पूछा तो निहालदे ने सारा वृत्तांत कह सुनाया। साथ ही निहालदे ने सुलतान के साथ ही अपना विवाह करने का निश्चय भी प्रकट किया। उसकी माता ने उसे हर प्रकार से बहुत समझाया, परंतु वह अपने निर्णय से जरा भी विचलित न हुई :

सात सैयाँ कै भूमखै निहालदे, भूलण बाग पधारी ।
 ए निहालदे भूलण बाग पधारी, और सही सब वावड़ी निहालदे ।
 तूँ कित बार लगाई, ए कँवर बाई, तूँ कित बार लगाई ।
 तनै कुण बिलमाई, मोड़ी क्यूँ आई ए कँवर निहालदे ।
 इंदर झड़ी तौ लगाई, च्यारूँ रिस छआई ए बैरण बादली ।
 मेहा भल बरसौ, माता उडीकै ए सुख कै म्हेल मैं ।
 मेहा भल बरसौ, माता उडीकै ए सुख की गोद मैं ।
 माता की गोदी आई तौ निहालदे, सुख महलाँ कै माँही,
 ए निहालदे सुख कै महल कै माँही,
 एक पुरस म्हाँनै मिल गयौ ए माता ।
 बागाँ मैं भौत भुलाई, ए मात म्हारी बागाँ भौत भुलाई ।
 तनै कुण बिलमाई, मोड़ी क्यूँ आई ए कँवर निहालदे ।
 इंदर झड़ी तौ लगाई, च्यारूँ दिस छआई ए बैरण बादली ।
 मेहा भल बरसी, माता उडीकै सुख कै म्हेल मैं ।
 मेहा भल बरसौ, माता उडीकै ए सुख की गौद मै ।

(२) लोकगीत—लोकसाहित्य में गीतों की प्रमुखता है। असंख्य गीत विभिन्न विषयों को लेकर स्वयं समाज द्वारा रचे गए हैं। जीवन के हर महत्वपूर्ण कार्य में गीत का स्थान है। बच्चा गर्भ में होता है तभी से गीत गाए जाते हैं, जन्म की खुशी गीतों में ही व्यक्त होती है, बच्चा बीमार होता है तो गीतों के द्वारा ही देवता मनाए जाते हैं और जनेऊ संस्कार गीतों के बिना संभव कहाँ है ? विवाह के क्षणों में व्यथित हृदय का बोझ इन्हीं गीतों में उखेलकर हल्का करते हैं, मरण के पश्चात् गंगा माता की अभ्यार्थना तक में गीतों के बिना काम नहीं चल सकता। कहने का तात्पर्य यह कि पूरा जीवन ही गीतमय है, जीवन के हर मार्मिक क्षण का स्पंदन इन गीतों की रागरागनियों में मुखरित हो उठा है।

मोटे तौर पर इन लोकगीतों को विषय की दृष्टि से निम्नलिखित श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है—(१) ऋतुगीत, (२) श्रमगीत, (३) संस्कार गीत, (४) प्रेम (शृंगार) गीत, (५) धार्मिक गीत, (६) बाल गीत, (७) विविध गीत ।

बहुत से गीत अत्यंत सरसता के साथ गाए जाते हैं । मोड़ राग यहाँ का एक मौलिक राग है, जिसमें मूसल गीत बड़ी खूबी के साथ गाया जाता है । 'गम संबंधी गीतों की अपनी लय अलग है । राग रागिनियों के हिसाब से जो गीत जिन समय या पहर में गाने के होते हैं, वे उसी समय तथा पहर में गाए जाते हैं । राग रागिनियों की सुविधा के हिसाब से विभिन्न वाद्ययंत्रों का प्रयोग भी इनके साथ होता है । निम्नलिखित वाद्य अधिक प्रचलित हैं :

- (१) तार वाद्य—सारंगी, कमाइची, अंतर, खाज, रावणदत्ता, दक्तारा, तंबूरा, वीणा आदि ।
- (२) फूँक के वाद्य—वंशी, अलगूँजा, सतारा, शहनाई, टोटा, धूँगी, नड, बरुण (बोंकिया), संख, सिंगी आदि ।
- (३) ताल वाद्य—ढोलक, मादल, मृदंग, ढोल, नगाड़ा, नोत्रत, धूना, चंग, दफड़ा, चंगड़ी, खँजरी, ढोत्रका, अपंग, गटकी, डमरु आदि ।

इनके अतिरिक्त कई गीतों के साथ कोंसे की थाली, मजीरा, पायल, चिमटा, झुँघरु आदि का भी प्रयोग होता है । आजकल हार्मोनियम तथा तबले का भी कुछ प्रयोग होने लगा है ।

गीत स्त्रियों का अत्यंत प्रिय विषय है । स्त्री जाति ने अपने हृदय को जितना इन गीतों में व्यक्त किया है उतना और किसी रूप में नहीं । समय की आवश्यकता के अनुसार इन गीतों को गाना कई जातियों का पेशा भी रहा है । दोली, दाढ़ी, मिरासी, मोंगखियार, फदाली (दफाली), कल्लवल, लंगा, पातर, फंचनी, नड, रावल, मँबाऊ आदि ऐसी ही जातियाँ हैं जिनकी जीविका का प्रमुख साधन गीत ही रहे हैं । इन लोकगीतों की सहजता तथा सरलता इनका अपने आर में बहुत बड़ा गुण है, जिसके कारण स्वतः प्रचारित होते हुए ये पीढ़ियों से जीवित रहे हैं । समय के साथ थोड़े बहुत परिवर्तन भी इनकी वस्तु तथा रूप में अवश्य हुए । राजस्थानी क्षेत्र के विभिन्न भागों में ये गीत थोड़े परिवर्तन से गाए जाते हैं ।

आधुनिक जनतांत्रिक युग में, जब कि लोकसंस्कृति पर पड़े लिखे लोगों का ध्यान जाने लगा है, लोग इन गीतों की फिर से सराहना करने लगे हैं । राजस्थान तथा अन्य प्रांतों के रेडियो स्टेशनों से भी राजस्थानी गीत प्रसारित होते हैं । यद एक

अत्यंत शुभ लक्षण है कि आधुनिक राजस्थानी के कई कवियों ने भी इन लोकगीतों की सहजता और सरसता से प्रेरित होकर अपनी काव्यरचना में इनसे बहुत कुछ ग्रहण करने का प्रयत्न किया है।

यहाँ कुछ विभिन्न विषयों के राजस्थानी लोकगीतों के उदाहरण दिए जाते हैं^१ :

(क) ऋतुगीत

(१) सावण^२—

बाप चात्याछा भँवर जी पीपली जी ।
 हाजी ढोला हो गई घेर घूमेर वैठण की रूत चात्या चाकरी जी ।
 हाजी माँरी लाल ननद का बोर आप बिन घड़ी मन मालगेजी ।
 परण चत्या छा भँवर जी गोरड़ी जी,
 हाँजी ढोला हो गई जोध जवाँन ।
 माँणण की रूत चात्या चाकरी जी ।
 सरस जलेबी भँवर जी मैं वणों जी ।
 हाँजी ढोला वण ज्याउ फूसुवाल ।
 भूक लगे जद जीम ल्यो जी ।
 सकलर कूई तो भँवर जी मैं वणोंजी ।
 हाँजी ढोला वण ज्याउ लोटो गेर ।
 प्यास लगे जद पीय ल्यो जी,
 हींगलु रोढोलीयो भँवर जी मैं वणों जी ।
 हाँजी ढोला वण ज्याऊ फुलड़ाँरी सेज ।
 नींद लगे जद पौड़ज्यो जी । हाँजी माँरी सास सपूती का पूत ।
 थाँ बिन घड़ीयन आ लगेजी ।

(२) झूला—

जोड़ो खुदादे ओ मोरे मेरा जलवल जाँमी बाप ।
 आवण सावणीयाँ की तीजाँ बाई नायसी ।
 खुद्यो खुदायो बाई थारो
 पळ्यो हीलोरा खाय नावण पालीवई सासरे ।

^१ इसमें बहुत से गीत ठाकुराणी गुलाबकुमारी (खैरवा, जोधपुर) के संग्रह से लिए गए हैं।
^२ पारी (रावणा राजपूत), खेतकी (मुँखनू)।

हींडो घला दे ओ आरे मारा काँतकँवर सा वीर ।
 आचण सावणीयाँ की तीजाँ बाई हीँड सी ।
 घल्यो घलायो ये बाई थारो पढ्यो हिँडोला ।
 खाय हीँडावाली बाई सासरे ।
 लेहरियो रँग देण मोण म्हारी राता देई माय,
 ओड़णवाली बाई सासरे ।

x

+

x

(३) पपइया—

भँवर बागाँ में अइज्यो जी, बागाँ में नार अकेली पपइयो चोत्यो जी ।
 सुंदर गोरी किस विद आऊँ जी, ओजी माँरी परणी नार अकेली ।
 भँवर सहजाँ में आइज्यो जो सहजा में डरूँ अकेलो पपइयो चोत्यो जी ।
 मिरगानेणी किस विद आउँजी, ओजी माँरी परणी नार अकेली ।
 भँवर आपरी परणी मरज्यो जी, सूतीने खाइज्यो साँप पपइयो चोत्यो जी ।

x

x

x

(४) तीज के गीत—

आई आई पेल सावण की ये तीज, मने भेजो माँ सासरे जी ।
 और सयली मा खेलण रमण न ये जाय, मने दीयो माँ पीसणो जी ।
 फोडुँ तोडुँ माँ चाकलडी कोय पाट, वगड़ वखेहँ माँ पीसणो जी ।
 पोई पोई माँ, रोटीयाँ की ये जेट, पछलो पोयो मा माँडीयो जी ।
 ओराँने तो माँमिरीयाँ मिरोयाँ ये घी, मने मिरीयो मा तेल की जी ।
 ओराँने तो मापलियाँ पलियाँ ये खीर, मने पलीमो राव को जी ।
 ओराँने तो मा दो दो रोटीय खाँड़, मने भँडक्यो मा छाल को जी ।
 आयो आयो मेरा पीवरीया कोण काग, चोत्री भँडक्यो मा ले गयो जी ।
 लेज्या लेज्या मेरे पीवरीया कारे काग, जाण दिखा जे मेरी माय ने जी ।
 देखो देखो मारी राजकँवर कोमे माँ सदा कँवर कोण मा,
 देखो बाई माँ जीमणो जी ।

(५) होली (फाग)—

गढ़सूँ तो होली माता उत्तरी,
 वीरा हाथ कँचल सिर मोड़ण रायाँ होली ।
 लूँगर डोडाजी होली का सेवरा ।
 वीरा पे ये कूण होली मे खाँडो घाल सो ।

बीरा ये कूख देसी मदरी दातेय^१, रायाँ की होली० ।
बीरा रामचंद्र जी होली में खाँडो घाल सी ।
बीर लिछुमण जी देसी मदरी दातण ।
रायाँ की होली, लूंगरे डोडा जी, होली का सेवरा ।

फाग—

माँथा ने मैमद हृद के विराजे तो रखडी की छिव न्यारी जी ।
म्हारा फिलता जोबन पर किए डारी ।
पिचकारी जी में तो सगली भीज गई किए डारी ।
ज्याँ डारी ज्याँ ने मोहे बतावो नीतर धोंगी मैं गाली जी ।
म्हारा गोरा सा बदन पर किए डारी ।
बूजी सा का जाया बाई सा का वीरा ।
तोरा जान डारी पिचकारी जी मैं तो सगली भीज गई ।
पेसी डारी कानाँ ने कुंडल हृद के विराजे तो भुटणाँ की छिव न्यारी जी ।
माँरा घूँगट का लपट पर किए डारी ।
मुखड़ा ने बेसर हृद के विराजे, तो मोतिडाँ की छिव न्यारी जी ।
माँरा नाजक सा बदन पर किए डारी ।
हिबडा ने हाँसजल हृद के विराजे, तो तिलडी की छिव न्यारी जी ।
मैं तो सगली भीज गई, किए डारी० ।
बैयाँ ने चुडलो हृद के विराजे, तो गजराँ की छिव न्यारी जी ।
मारा गोरा सा बदन पर किए डारी ।
पगल्या ने पायल हृद के विराजे, तो बिछियाँ की छिव न्यारी जी ।
म्हारा फिलता जोबन पर, किए डारी ।
भर पिचकारी गोरा मुख पर डारी ।
तो अँगिया की भँत बिगाडी जी, मारा घूँगट का लपट पर किए डारी ।

(ख) भ्रमगीत—

(१) भ्रमगीत—खेत में काम करते समय विशेष लय के साथ गाय जानेवाला गीत, जिसे मारवाड़ी में 'भ्रमगीत' कहते हैं :

लेवो भिणीजी^२ नालेरो^३, नालेरो नागोर रो ।
चोटी बीकानेर री, सालू साँगानेर रो ।
पेले छुड़े^४ नालेरो, काची गिरियाँ नालेरो ।
लाँबी चोटी नालेरो ।

^१ होली का दहेज । गोबर का गोला । ^२ शार । ^३ नारियल । ^४ किनारे ।

(२) ननद भावज—

कोठे से^१ आई सूँठ, कोठे से आयो जीरो ।
 कोठे से आयो ए, भोली नणद थारो वीरो ॥
 जैपुर से आई सूँठ, दिल्ली से आयो जीरो ।
 कलकत्ते से आयो ए, भोली भावज म्हारो वीरो ॥
 क्या में^२ आई सूँठ, काय में आयो जीरो ।
 काए में आयो ए, भोली वाई थारो वीरो ॥
 ऊँटा में आई सूँठ, गाड़ी में आयो जीरो ।
 रेल्ला में आयो ए भोली भावज, म्हारो वीरो ॥
 काए में चाहे सूँठ काए में चाय जीरो ।
 काए में चाए ए भोली वाई, थारों वीरो ।
 जापे^३ में चाहे सूँठ, यो साग सँवारे जीरो ।
 सेजा में चाहे ए भोली भावज, म्हारो वीरो ॥
 खीँड गई सूँठ बिखर गयो जीरो ।
 यो खुस गयो ए भोली भावज म्हारो वीरो ॥
 चुग लेस्याँ^४ सूँठ, पछाड़ लेस्याँ जीरो ।
 मनाय लेस्याँ ए नणदी, थारो वीरो ॥

(३) कुरजाँ—

भागी दौड़ी बागई जी बागई कुरजाँ रे पास ।
 आँपा कुरजाँ एक गावँ कीय, आपाँ धर्म की भाण ।
 कुरजा य म्हारो भँवर मीला देय ।
 ल्यावो न कोरा कागद चाय ल्यावो न कलम दवात ।
 पाँखाँ पर लीखधो औलमाँय चाँचाँ पर सात सलाम ।
 वाई य थारो भँवर मिला द्यो ए ।
 बागई कुरजाँ बागई जी बागई कोस पचास ।
 डेरा तो ढाल्या राजासारा बाग में जी ।
 ढोलो मारुणी चोपड़ ढालीयाँ जी, कुरजाँ रही कुरलाय ।
 हाथाँ रा पासा हाथ रया जी, श्यार रही गरणाय जी ।
 जितावर म्हारा देशाँ को बोलजी ।
 सूता रहो जी ढोला सूता रहो जी धर मुँखड़ा पर हाथ ।

१ कहाँ से । २ किसमें । ३ प्रसव । ४ चुन लेगी ।

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

जीनावर हरी माँ बागाँ रो बोल जी ।
 नासो, बाँगो री घण नाँसावाँय नाँ घर मुखड़ा पर हाथ ।
 गोरीय मेह तौ भँवर पराया जी ।
 लुँभ कुरजाँ भारा गावँ कीय मुख से य वचन सुणाय ।
 किसी सुरंगी मायर बाप छु य कीसी य सुरंगी घर नार ।
 बहौत सुरंगी माई बाप जी, भोते सुरंगी छोटी भाँण ।
 एक बीरंगी थारी गोरड़ी जी, खड़ी उड़ावे काला काग ।
 भँवर अब तो घरौ ने पधारो जी ।

(४) वियोग—

लीला चाल उतावलो जी राजा ।
 दिन थोड़ो घर दूर सा ।
 प्यारी उड़ावे कागला जी राजा ।
 उमी जोवे बाट सा ।
 यो तो प्यालो, अरोगो हेतीला राजा ।
 भाँरी मनवारसा ।
 गोरी ऊबा महल में जी राजा खड्या सुकावे केस सा ।
 हाथ कीलंगी केवड़ो जी राजा, कर भँवर सुँहेत सा ।
 यो तो प्यालो प्रेम को जी ढोला प्यारी री मनवार ।
 जयपुर का बजार में जी राजा, सेन कबूतर जाय ।
 सिटी देर उड़ावत जी राजा, जोड़यो विछड़यो जाय ।

(ग) संस्कार गीत

(१) जन्म—

(क) जच्चा (सोहर)—

जीय पहलो मास जच्चा जी न लाग्यो, बाल घोहल मन लीयो जी ।
 दूजो मास जच्चा जी न लाग्यो, घुक्तड़ मन रलीयो जी ।
 म्हाँरी बंस बघावण सो नारदपाल, केसर घोलस्या ।
 जी अगणो मास जच्चा जी न लाग्यो नी, बुड़ा मनरलीयो जी ।
 चोथो मास जच्चा जी ना रंग्या मन रलीयो जी ।
 मारी बंस बघावण सो नार घाल केसर घोलन्या ।
 जी पाँचवा मास जच्चा जी न लाग्यो सीक सुलाँ मन रलीयो जी ।
 छटो मास जच्चा जी न लाग्यो दारूड़ी मन रलीयो जी ।

जी माँरी बक बक हँसणा सोनाँ रे घाल केसर घोलन्याँ जी ।
 सतवों मास जचा जी न लाग्यो खीर, खाँड मन रलीयो जी ।
 अठवों मास जचा जी न लाग्यो घाट पील मन रलीयो जी ।
 माँरी बंस बढाव सोनार घाल केसर घोल रया जी ।
 नोवो मास जचा जी न लाग्यो होलर सवद गुणा जी ।
 मारी बंस बढावण सोनार घाल, केसर घोलन्या जी ।
 जी केसर घोलाँ पान जचा वो नोनो, पड़दारा ली जी ।
 आगा सिरदारो मुख सुँ बोलो हँस हँस घूँगट खोलो जी ।
 माँरी घणी माँजाण सोनार, घाल केसर घोल न्या ।

(२) विवाह—

(क) बनड़ा—

बनड़ा बनड़ी तो कागज मोकल्या, आज्यो मारा वाग्रोसा के देस ।
 चोपड़ पासा रालियो, पेलो तो पासो राइवर रालियो ।
 पड़ ग्यो सिरदार बना को दाव, हस्ती तो जीत्या कजली देस रा ।
 दुजो तो पासो राइवर रालियो, पड़ग्यो सिरदार बना को दाव ।
 घुड़ला तो जीत्या गुड़खुड़ देस रा ।
 अगणो तो पासो राइवर ।
 रालियो, पड़ग्यो दाइदार बना को दाव ।
 करवा तो ऊँट जीत्या मारु देस रा ।
 चौथो तो पासो फुटरमल रालियो, पड़ग्यो हस्ती दाँत रो ।
 छटो तो पासो राइवर रालियो पड़ग्यो सिरदार बना को दाव ।
 गेलो तो जीत्या रत्न जड़ाव रो,
 सतवो तो पासो राइवर रालियो ।
 पड़ग्यो सिरदार बना को दाव, बनड़ी तो जीत्या बड़ पीरवार री ।

(ख) बाना बैठना—बाना बैठने के दिन पीठी के लिये छाजना (घर) में सात सोहागिनें दो दो आगने सामने बैठकर धीरे धीरे छोटती हैं, आवाज नहीं होने देती । आवाज होने से वर और वधू में आपस में भगड़ा होने की आशंका रहती है । फिर ओखल मूसल (कुंडी सोटा) से कूटती हैं, तदनंतर वे ही सातों लियों चक्की में पीसती हैं ।

(ग) बड़ा विनायक—बारात के दो दिन पहिले कुम्हार के यहाँ से मिट्टी के गणेश जी लाने के लिये महिलाएँ गाती बजाती जाती हैं । फिर गणेश जी को थाल में रख, पीला कपड़ा ओढ़ाकर घर ले आती हैं । फिर बड़ा विनायक की लापसी बनती है और सबको निमाते हैं ।

(घ) चाक पूजना—बारात रवाना होने के एक दिन पहले शाम के चार पाँच बजे महिलाएँ गीत गाती हुई कुम्हार के यहाँ चाक पूजने जाती हैं। वहाँ पर वे नाचती हैं और ढोली ढोल बजाता है। कुम्हार पाँच औरतों के सिर पर दो दो घड़े रख देता है। गणेश जी वाले घर में घड़े रख दिए जाते हैं। यदि घड़े टूट जायँ, तो बड़ा अशुभ माना जाता है।

(ङ) रातीजगा—बारात घर से रवाना होने के पहले दिन रातीजगा होता है, जिसमें देवी देवताओं के गीत गाए जाते हैं।

(१) देवी गीत—

माताका भवन में जी वो नारेलाँ के बिडलो,
सुपारी के बिडले, माँरी आद भवानी वस रई।
माता जी ने ध्याव जीवो सदा सुख पीव जयँ, रेतो हिरदे माँरी०।
माता का भवन में जीवो चिरमटडीरो बिडलो,
काजलिया के बिडले, मारी०।
माता का भवन में जीवो मेहँदी रो बिडलो, रेली के बिडले मारी०।
सुसरो जी ध्यावे जीवो सदा सेखपावे ज्यारितो०।
जेठ जी ध्यावे जीवो सदा सुख पावे ज्यारितो०।
सायेब जी ध्यावे जीवो सदा सुख पावे ज्यारितो०।

(२) सती गीत—

भोपाल गढ़ सुँये चुँड़ावत राणी नीसरिया।
अमर बुर्ज करिया है मुकाम साँची सकलई प।
चुँड़ावत राणी देस में नहायातो धोयाजी।
चुँड़ावत राणी साँपडिया किया राणी सोला सिणगार।
धाय बडा रणकी चुँड़ावत राणी चीनती।
घडी दोय पग त्याजी मोड। साँची०।
हँस खेलो प मारी दासियाँ, संवो खेलवे भावे महने।
कुरम राजा जी को साथ ला रा माहने लीज्यो जी।
शेखावत राजा आपके। साँची०।
राजा अमेसिंह जी रा चुँड़ावत राणी कुलबहू।
राजा सिरदारसिंह जी रा धीप। साँची०।
राजा बगतावरसिंह जी बालमा राजा सिवनाथसिंह जी री माप।
बाई रुकमकुँवर की माप। साँची०।
चडप चड़ावे चुँड़ावत राणी सीरणी रोक रूपहयाँ री भटे। साँची०।

मेहतो थाने ध्यावाँ जी चुँड़ावत राणी हैतसुँ ।

दुःख दालिदर परोप वार रज वलावो जी भवानी ।

आका मन सही साँची सकलाई जी चुँड़ावत राणी देस में ।

(च) भाँवरें—राजस्थान में सात नहीं चार ही भाँवरें पड़ती हैं । वहाँ सिंदूरदान भी नहीं होता ।

पहलो फेरो ले म्हारी लाडो बाई दासाने लाडली ।

दूजो फेरो ले म्हारी लाडो बाईय बावोसाने लाडली ।

अगणो फेरो ले म्हारी लाडो बाईय वीरोसाने लाडली ।

चोथो फेरो लियो म्हारी लाडो होइए पराई ये ।

हलवाँ हलवाँ चाल म्हारी लाडो हँसेली सहेलियाँ ।

(छ) ओलूँ (विदाई)—

म्है थाँने पूछा म्हारो घीवड़ी,^१ म्है थाँने पूछा म्हारो बालकी ।

इतरो बाबेजी रो लाड, छोड र बाई^२ सिध चाल्या ।

म्है रमती बाबोसारी पोल,^३ आयो सगे जी रो सूवटो,^४

गायडमल^५ ले चाल्यो ।

म्है थाँने पूछा म्हारो बालकी, म्है थाँने पूछा म्हारो घीवड़ी ।

इतरो माऊ जी रो लाड, छोड र बाई सिध चाल्या ।

आयो सगे जीरो सूवटो ।

हे आयो सगे जीरो सूवटो,

लेग्यो टोली में सू टाल, फूटरमल^६ ले चाल्यो ।

म्है थाँने पूछा म्हारो बाईसा, म्है थाँने पूछा म्हारो बहनड़ी ।

इतरो वीरे जी रो हेत, छोड र बाई सिध चाल्या ।

हे आयो परदेसी सूवटो ।

हे बागाँ मँयलो^७ सूवटो ।

म्है रमती सहेल्या रै साथ, जोड़ी रो जालम ले चाल्यो ।

(घ) धार्मिक गीत—

(१) जलदेवता—

हरिया बाँसा री छावड़ी रे माँय चँपेली रो फूल ।

कै तू वामण बाँण री के विणजारे री धीय ।

^१ लड़की । ^२ सहेली, लड़की । ^३ पोरि । ^४ मुग्गा । ^५ बीर पति । ^६ सुंदर पति ।

^७ बागों में ।

ना मूँ बामण बाँण री न विणजारे री धीय ।
 हूँ तो सकल देवतीए पाँगलियाँ पग देय ।
 भवानी आद भवानी सकल भवानी चारुँ कूँठ ।
 चारुँ देसो में बखानी सिवरुपे आद भवानी ॥
 हरिया बाँसा री छावड़ी ए माँय जुई रो फूल ॥ कै तू ॥
 हूँ तो सकल जलदेवती ए निर्धनियाँ घन देय ।
 निर्धनियाँ घन देय भवानी आद भवानी सकल भवानी ।
 चारुँ देस में चारुँ खूट में बखानी सिवरु ए आद भवानी ।
 हरिया बाँसा री छावड़ी ए माँय कमल रो फूल ॥ कै तू ॥
 आँधलियाँ^१ आँख देय भवानी आद भवानी ।
 सकल भवानी चारुँ^२ देस में चारुँ खूट में ।
 बखानी सिवरु ए आद भवानी ॥

(२) सेडल (चेचक) माता—

बाड़ बिचाल पीपली जी, ज्याँरी सीली छाँय ।
 बलात्त्यूँ सेडल माता ए ।
 ज्याँ तलवालो खेलतो जो, खेलत चढ गयो ताप । बलात्त्यूँ० ।
 खिलमिल वालो घर गयो जी, बिलख्यो सारी रात । बलात्त्यूँ० ।
 दादी भूवा थर थर काँपी, डराया माई अर बाप । बलात्त्यूँ० ।
 ये घरयो डरपो जोगर्या ए, करस्त्यूँ छतर की छाँय । बलात्त्यूँ० ।
 जद म्हाँरी माता तूठण लागी, गारको सो बीज । बलात्त्यूँ० ।
 जद म्हाँरी माता मरणे लागी, मक्के को सो बीज । बलात्त्यूँ० ।
 जद म्हाँरी माता मान लियो ए, सोयो सारी रात । बलात्त्यूँ० ।
 मारिये कूँडाले धोकसी जी, नानडिण री माय । बलात्त्यूँ० ।

(३) बालगीत—

दीजो ओ नैनी री धाय, नैनी^३ नै कुलाय ।
 एक दीजौ लात री, आ पड़ी गुलाचाँ^४ खाय ॥
 कीकर देऊँ बाई^१ लात री, म्हारे मोत्याँ बिचली लाल ।
 खाँड़ियो खोपरो चिन्नाँ के री दाल ॥

X X X

^१ शर्मा को । ^२ चारों । ^३ बच्ची । ^४ चक्कर ।

कान्या, मान्या^१ कुरर, जाऊँ जोधपुरर ।
लाऊँ कवूतरर, उड़ाय देऊँ फरर ॥

× × ×

अतनी पतनी पीपलिप रा पान ।
अपड़ साथण इयरो^२ कान ॥

(बरसात के समय)

मेह बावा आजा । घीने रोटी खाजा ॥
आयो बाबो परदेसी । आवे जमानो कर देसी ॥
ढाँकणी में ढोकलो^३ । मेह बाबो मोकलो^४ ॥
म्हारी म्हारी छालियाँ^५ ने दूधल दलियो पाऊँ ।
न्यानरियो^६ आवे तो लात री मचकाऊँ ॥

(च) कहावतें—

प्रश्न—भू खीर मैं मूसल क्यों ?

उत्तर—व्याह बीच घरेचो ज्यूँ ॥

व्यायोड़ी व्यायोड़ी लेगो ।

जातो खीर मैं मूसल देगो ॥

तेरा गयौ टपकलो, मेरी गई हमेल ।

बिना मन का पावणा, तनै घी घालूँ क तेल ॥

राधो तूँ समभयो नहीं, घर आया जा स्याम !

दुबधा मैं दोनूँ गया, माया मिली न राम ॥

पिव पाए पिव ढोलिप, पिव को गलत्रिच हार ।

पिव को ही दिचलो जगै, चातर करो विचार ॥

गई बात नै जाण दे, रही बात नै सीख ।

तूँ क्यूँ कूटै वावली, मुवै साँप की लीक ॥

भरिया सो मिलके नहीं, मिलके सो आधात ।

इण पुरखाँ को पारखा, बोल्या अर त्या धात ॥

वाप चराई करेड़ी, माय उगाही भीख ।

तू के जाणै वावलो, चडै घरौ की सीख ॥

आधी छोड़ पूरी नै धावै ।

वै की आडी कदे न आवै ॥

पर पिव पूजण मैं गई, पिव अपणौ की लाज ।
 पर पिव पूजत हर मिल्या, एक पंथ दो काज ॥
 काली भली न कौड़ियाली, भूरी भली न सेत ।
 राखी राँडों च्यारवाँ नैं, एकै ही खेत ॥
 आई थी कुछ लेण कूँ, देय चली कुछ ओर ।
 मखल गमाई गाँठ को, देख चली टमकोर ॥

(छ) लोकनाट्य—

राजस्थानी जनजीवन में लोकनाटकों का बहुत महत्वपूर्ण स्थान रहा है। मेलों में, धार्मिक पर्वों पर तथा अन्य सामाजिक उत्सवों में लोकनाटक सदियों से अपना महत्वपूर्ण कार्य करता आ रहा है। इन लोकनाटकों का प्रादुर्भाव कब और कैसे हुआ, यह कहना अत्यंत कठिन है। सच पूछा जाय, तो आदिकाल में नृत्य, संगीत तथा कविता का एक ही रूप था। तीनों एक दूसरे के पूरक होकर सहज रूप में प्रकट होते थे। किसी नाटकीय कथावस्तु को लेकर जब संगीतात्मक अभिव्यक्तियों की जातीं तो स्वतः नाटक की सृष्टि हो जाती थी। समाज की सांस्कृतिक तथा भौतिक उन्नति के साथ साथ ज्यों ज्यों मानव में अभिव्यक्ति की क्षमता का विकास होने लगा त्यों त्यों कविता, संगीत और नृत्य में पार्थक्य होने लगा। फिर भी किसी न किसी रूप में तीनों ने बहुत लंबे अरसे तक साथ निभाया। पर आज तो इनमें से प्रत्येक ने अपनी स्वतंत्र सत्ता पूर्ण रूप में विकसित कर ली है। इसी विकासक्रम में नाटको ने भी अपना स्वतंत्र कलात्मक रूप ग्रहण किया और कालांतर में शास्त्रीय दृष्टि से भी उनका मूल्यांकन तथा विकास संभव हुआ।

आधुनिक नाटकों का आदिम रूप आज भी इन लोकनाटकों में देखने को मिलता है। युगों की धार्मिक एवं सामाजिक मान्यताओं का जीवंत चित्र इन लोकनाटकों से बढ़कर अन्यत्र उपलब्ध नहीं।

इन लोकनाटकों को नये तुल्य शब्दों की परिभाषा में बाँधना संभव नहीं। अतः उनकी सामान्य विशेषताओं तथा मुख्य प्रवृत्तियों पर प्रकाश डालना उचित होगा :

(१) लोकनाटकों में प्रायः वे ही कथाएँ होती हैं जिनका यहाँ के जनजीवन में बहुत प्रचलन है। ऐतिहासिक व्यक्तियों तथा घटनाओं को उनमें मुख्य स्थान मिलता है। इन ऐतिहासिक कथावस्तुओं में धार्मिक मान्यताओं का भी यथोचित स्थान देखने को मिलता है। जैसा लोकसाहित्य का अपना स्वाभाविक गुण है, इनमें वास्तविकता तथा कल्पना का अद्भुत मिश्रण रहता है। कई लोकनाटक तो वास्तविकता की अपेक्षा कल्पना से अधिक अतिरंजित रहते हैं। राजा मोरघज, राजा मलयागिरि तथा भरथरी की कथा इसी प्रकार की है।

(८) साहित्यिक नाटकों की तरह इन नाटकों में भी विदूषक का बहुत महत्वपूर्ण स्थान होता है। रामलीलाओं में तो विदूषक अनिवार्य सा है। भोंड़ लोगों द्वारा आयोजित हास्योत्पादक नाटकीय संवाद तो विदूषक की तरह ही संपन्न किए जाते हैं। विदूषक की वेशभूषा, उसके हावभाव और कहने का ढंग सभी हास्योत्पादक होते हैं।

लोकनाटकों की सफलता मूलतः इनके खेले जाने के ढंग पर निर्भर करती है। यदि इन नाटकों को खेलनेवाले पात्र प्रतिभासंपन्न होते हैं तथा वेशभूषा, उच्चारण आदि का पूर्ण ध्यान रखा जाता है तो दर्शकगण प्रभावित हुए बिना नहीं रहते।

सहजता और सरलता इन नाटकों का बहुत बड़ा गुण है। शास्त्रीय नियमों से दूर उनका अपना जनरचि के अनुकूल विधान होता है, जो जनरचि के साथ ही, बिना किसी आलोचना प्रत्यालोचना के, परिवर्तित होता जाता है।

लोकनाटकों का विभाजन चार भागों में किया जा सकता है :

(१) कण्ठरसप्रधान—इनमें राजा भरथरी, राजा हरिश्चंद्र आदि के खेल आते हैं।

(२) हास्यरसप्रधान—इनके अंतर्गत रावलियों री रमत तथा भोंड़ लोगों के हास्य भरे प्रदर्शन आते हैं।

(३) स्फुट हास्यपूर्ण खेल—दामाद आदि के मनोरंजनार्थ कई बार घरों में औरतें भी छोटे छोटे नाटकीय उत्सव तथा वार्तालाप करती हैं। होली आदि के अवसर पर भी स्वाँग आदि हास्यपूर्ण खेल खेले जाते हैं।

(४) धार्मिक नाटक—इनके अंतर्गत रामलीला मुख्य है।

इस वर्गीकरण के उपरान्त संक्षेप में अब कुछ महत्वपूर्ण नाटकों पर विचार किया जाता है।

(१) रामलीला—यह लोकनाटक समस्त भारत में प्रचलित है। धर्म-प्रधान होने के कारण मारवाड़ प्रदेश में भी इसका खूब प्रचार है। रामलीलाओं का अधिक प्रचलन प्राचीन काल में था। पर आधुनिक शिक्षा के प्रचार के साथ ज्यों ज्यों धार्मिक भावनाओं में शैथिल्य आने लगा है, इस ओर से लोगों का ध्यान हटने लगा है। सिनेमा के प्रभाव के कारण अश्लीलता और दृष्टियों का समावेश अधिक हो जाने से उनका धार्मिक उद्देश्य अब उस रूप में पूरा नहीं होता। राम-

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

टिप्पणियाँ देकर इस ग्रंथ को उपयोगी और महत्वपूर्ण बनाया है। इन गीतों का संग्रह करने में अध्यापक गणपति स्वामी का महत्वपूर्ण सहयोग रहा है। इसके अतिरिक्त जैसलमेर से प्रकाशित एक गीतसंग्रह से, जगदीशसिंह गहलोत द्वारा संगृहीत 'मारवाड़ के ग्रामगीत' से तथा बंबई पुस्तक एजेंसी द्वारा प्रकाशित 'सचित्र मारवाड़ी गीतसंग्रह' आदि से भी उक्त ग्रंथ में सहायता ली गई है। इस गीतसंग्रह के अतिरिक्त कितनी ही छोटी बड़ी पुस्तिकाएँ तथा लेखादि प्रकाशित होते रहे हैं।^१ स्वयं सूर्यकर्ण पारीक ने अलग से भी राजस्थानी लोकगीतों की एक छोटी सी पुस्तक संपादित की थी जिसमें गीतों पर कुछ प्रकाश भी डाला गया है।

आजकल लोकसाहित्य और लोकसंस्कार पर विद्वानों का ध्यान विशेष रूप से जाने लगा है एवं लोकगीतों पर छोटे बड़े कई प्रकार के लेख विभिन्न दृष्टि-कोणों को लेकर पत्रपत्रिकाओं में प्रकाशित होने लगे हैं। 'परंपरा' त्रैमासिक पत्रिका के लोकगीत विशेषांक में राजस्थानी लोकगीतों का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है।

राजस्थानी लोकसाहित्य में बात (कथा) साहित्य अत्यंत महत्वपूर्ण होने पर भी उनके संपादन एवं सुदृग्य का कार्य बहुत कम हुआ है। इस दिशा में सबसे महत्वपूर्ण कार्य पारीक जी ने ही किया है। उन्होंने अत्यंत प्रसिद्ध 'राजस्थानी वार्ता' को उपयोगी भूमिका और शब्दार्थ देकर प्रकाशित किया है। डा० कन्हैयालाल सहल और प्रो० पतराम गौड़ ने भी 'चौबोल' नामक पुस्तक में चार राजस्थानी बातों का हिंदी भावार्थ सहित संपादन किया है। इन विद्वानों ने राजस्थानी के प्राचीन गद्य की विशेषताओं को इन ग्रंथों में सुरक्षित रखा है, यह इनकी विशेषता है।

राजस्थानी कहावतों के संकलन का कार्य भी कई विद्वानों ने किया है, पर इनका सुसंपादन करके प्रकाश में लाने का श्रेय प्रा० नरोत्तमदास स्वामी तथा मुरलीधर व्यास को है। इन्होंने दो भागों में राजस्थानी कहावतों का संपादन किया है जिसमें हर कहावत का अर्थ और उससे मिलती जुलती हिंदी की कहावत देने का प्रयास भी किया गया है। इनके अतिरिक्त डा० कन्हैयालाल सहल (पिलानी) ने राजस्थानी कहावतों के संबंध में ही शोधनिबंध लिखा है जो, आशा है, शीघ्र ही प्रकाशित होगा। इस संबंध में डा० सहल के महत्वपूर्ण लेख भी विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में समय समय पर प्रकाशित हुए हैं।

पेंवाड़ो और लोकनाटकों पर स्वतंत्र रूप में कोई महत्वपूर्ण प्रकाशन अभी

^१ इस संवध में विशेष द्रष्टव्य : 'परंपरा' के लोकगीत अंक में श्री अगरचंद नाहटा का लेख।

नहीं हुआ है। कुछ व्यवसायी प्रकाशकों ने इस संबंध में छोटे छोटे प्रकाशन किए हैं, पर उनमें न पाठ की शुद्धता है और न संपादन की मर्यादा।

राजस्थानी लोकसाहित्य का समय समय पर प्रकाशन यहाँ से निकलनेवाली शोधपत्रिकाओं में होता रहा है।

‘मरुभारती’^१, ‘राजस्थान भारती’^२, ‘शोधपत्रिका’^३, ‘परंपरा’^४, आदि शोध-पत्रिकाओं में लोकगीत, बातों, पँवाड़ों, कहावतों आदि के संबंध में महत्वपूर्ण सामग्री उपलब्ध होती है, जिनमें डा० सहल, प्रा० नरोत्तमदास स्वामी, श्री अगरचंद नाहटा और श्री मनोहर शर्मा द्वारा प्रस्तुत सामग्री विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

पिछले कुछ वर्षों से लोकसाहित्य के विभिन्न विषयों को लेकर राजस्थान विश्वविद्यालय के कई छात्र शोधकार्य कर रहे हैं और यहाँ के शोधसंस्थान इस संबंध में सामग्री का संकलन भी कर रहे हैं।

राजस्थानी लोकसाहित्य का क्षेत्र वास्तव में इतना विस्तृत है, कि अभी तक किया गया कार्य इस दिशा में प्रारंभिक प्रयत्न मात्र है। जिस समय पूर्ण रूप से यह लोकसाहित्य प्रकाश में आएगा, राजस्थान की विभिन्न सांस्कृतिक निधियों का समाजशास्त्रीय अध्ययन करने के लिये अत्यंत प्रामाणिक तथा महत्वपूर्ण सामग्री विद्वानों को उपलब्ध हो सकेगी और राजस्थान की सांस्कृतिक परंपराओं के साथ यहाँ की जनता रागात्मक संबंध स्थापित कर सकेगी। इससे राजस्थानी साहित्य के इतिहास में भी कितने ही नए अध्याय जुड़ेंगे जो आनेवाली पीढ़ियों के लिये सदैव एक जीवंत स्रोत का काम देते रहेंगे और यहाँ की भाषा को बल प्रदान करते रहेंगे।

^१ प्रकाशक : बिड़ला एजुकेशन ट्रस्ट का राजस्थानी शोध विभाग, पिलानी।

^२ सार्दूल राजस्थानी रिसर्च इंस्टिट्यूट, बीकानेर।

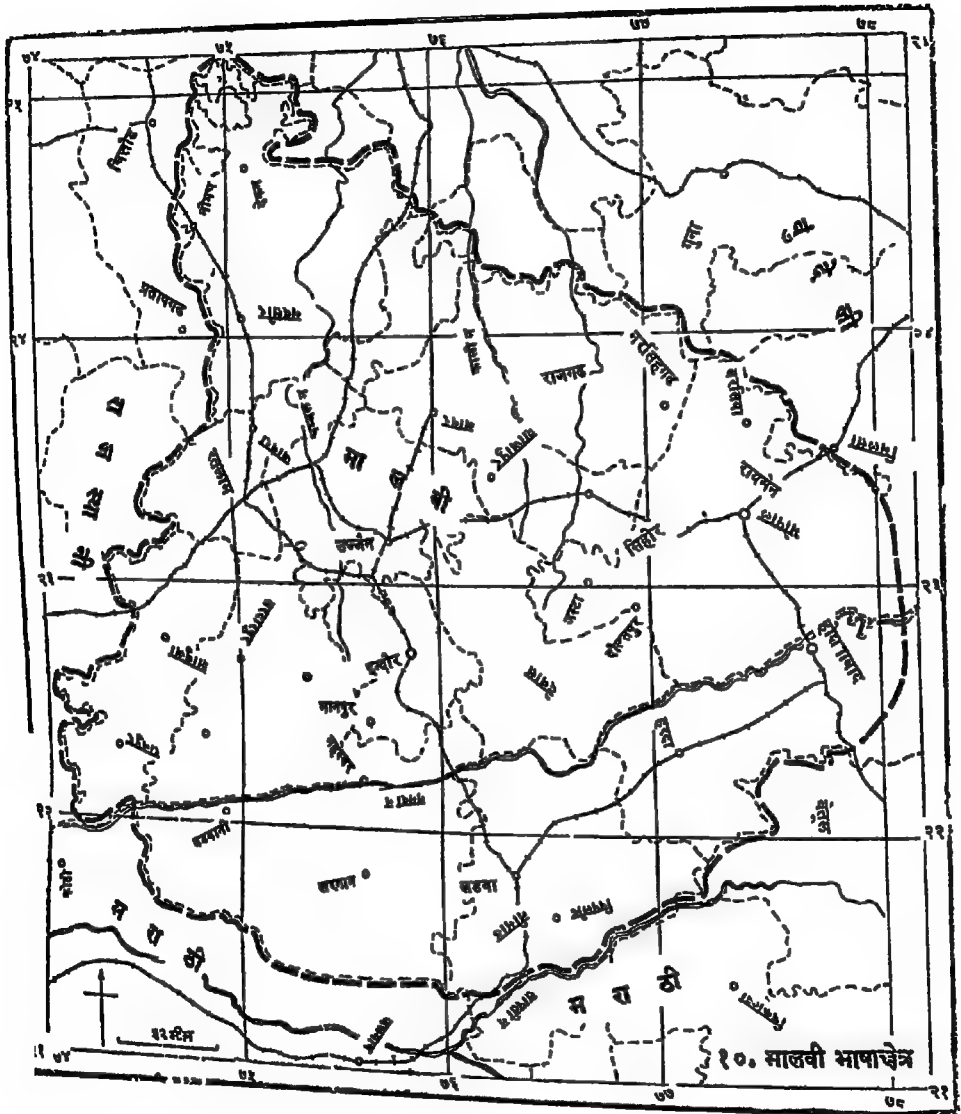
^३ साहित्य संस्थान, विश्वविद्यापीठ, उदयपुर।

^४ राजस्थानी शोध संस्थान, चौपासनी, जोधपुर।

११. मालवी लोकसाहित्य

डा० स्याम परमार

૧૦—માલવી



(११) मालवी लोकसाहित्य

१. मालवी भाषा

(१) सीमा—भारतवर्ष के मध्य में, थोड़ा पश्चिम की ओर हटकर, चार प्रमुख भाषाओं (बुंदेली-मराठी-गुजराती-राजस्थानी) से घिरा हुआ मालवा वर्तमान मध्य प्रदेश के अंतर्गत एक उन्नत (माल उन्नत भूतल) भूभाग है। यह प्रदेश उत्तर अक्षांश २३.°३०' से २४.°३०' और पूर्व देशांतर ६४.°३०' से ७८.°१०' के मध्य में है। भौगोलिक परिसीमाओं से समृद्ध यही भूभाग मालवा का पठार कहा जाता है।

(२) ऐतिहासिक विकास—ऐतिहासिक दृष्टि से मालव प्रदेश अत्यंत प्राचीन जनपद है। पुराणों के अनुसार विन्ध्यपर्वत के पृथ्व्याती बारह जनपदों में मालवा भी एक था। पाणिनि ने ई० पू० चौथी शताब्दी में मालवों का उल्लेख किया है। मद्र और पौरव जातियों के साथ मालवों का नाम भी आता है। सिकंदर के साथ जिस मल्ल जाति का युद्ध हुआ था, वह यही मालव जाति थी। मल्ल (मालव) नाम से ज्ञापित कुछ इलाके उत्तर प्रदेश, पंजाब के कुछ स्थानों में मिलते हैं। इसका कारण यही प्रतीत होता है कि मालव जन एक स्थान पर स्थायी नहीं रहे। मालव जाति की प्राचीन मुद्राएँ राजपूताना के कुछ भागों में उपलब्ध हुई हैं, जो ई० पू० दूसरी शताब्दी की हैं। उनमें से अधिकांश पर 'मालवानां जयः' अथवा 'जय मालवानां' अंकित है। मालव जाति पंजाब की ओर से आकर इस क्षेत्र में बसी और उसी के नाम से अरवती प्रदेश मालवा कहा जाने लगा।

मालवा के पठार की समुद्रतल से आनुपातिक ऊँचाई १६०० फुट है। इंपीरियल गजेटियर (१९०८) के अनुसार नर्मदा के उत्तरी किनारों का निर्माण करती हुई रेखा, ग्वालियर के दक्षिण की ओर झुकती, विन्ध्य की श्रेणियों तथा भेलसा (विदिशा) के निकट से आरंभ होनेवाली दक्षिण उत्तर की ओर जाती सीमापट्टी तथा पश्चिमी सीमारेखा (जो राजपूताना की ओर बढ़ती है) के मध्य का क्षेत्र मालवा की सीमा निर्धारित करते हैं। यह सीमाक्षेत्र निम्नांकित पंक्तियों के बहुत कुछ अनुरूप है :

इत चंबल उत बेतवा, मालव सीम सुजान ।

दक्षिण दिसि है नर्मदा, यह पूरी पहचान ॥

मालवा में जातियों के आगमन का प्रमुख प्रवाह सिंधु और गंगा के मैदान

की ओर से रहा है। गुजरात का पश्चिमी क्षेत्र तथा चंबल का ऊपरी भाग इसमें संमिलित थे। विंध्य की श्रेणियाँ दक्षिण के प्रवाह को बहुत समय तक रोके रहीं। सांस्कृतिक समन्वय की दृष्टि से उत्तरी मालवा (आकर) की अपेक्षा पश्चिमी मालवा (अवंती) आकर्षण का प्रमुख केंद्र था। शको और हूणों के आक्रमणों का सामना इसे ही करना पड़ा था। ऋग्वेद के रचयिता ऋषि और आर्यगण मालवा में नहीं आए थे। कदाचित् बुद्ध के पूर्व दोआब की ओर से आए हुए आर्यों के द्वारा मालवा आबाद हुआ। मेगस्थनीज ने चारमी नामक एक जाति का उल्लेख किया है जो चर्ममंडल में निवास करती थी। उसका संबंध चर्मण्वती (चंबल) के बीहड़ों में बसी सभ्यता से होगा। विद्वानों ने बुंदेलखंड के चमारों से इस चारमी जाति का संबंध अनुमानित किया है। मौर्यों के पतन के पश्चात् मध्यवर्ती भारत के उत्तरी क्षेत्र में आदिवासियों का बल बढ़ गया। पश्चिमी मालवा शको से प्रभावित था। इन जातियों ने अपना रक्त यहाँ की जातियों में मिलाया। इस समय मालव और आमीर गणतंत्र सचेत हो गए थे। प्रभावशाली विदेशी जातियों की शक्ति क्षीण हो जाने पर, वे यहाँ की सभ्यता में क्रमशः घुल मिल गईं। चंबल के उत्तर-पश्चिम में ऐसी कई जातियाँ बसी हुई थीं। अग्निवंशी (शक) परियार, परिहार, चौहान, सोलंकी, निरंतर नए क्षेत्र की खोज करते रहे। मालवा के परमार आवू से आए थे। नर्मदा उपत्यका में कलचुरी और हैहयवंशी थे। परमारों के दबाव से वे मध्य देश की ओर बढ़ गए। उनकी प्रथम राजधानी माहिष्मती (महेश्वर) थी।

मुसलमानों के प्रभाव ने यहाँ के चौहानों और चंदेलों को छितराकर उनकी युयुत्सु प्रवृत्ति को हमेशा के लिये समाप्त कर दिया। कन्नौज के पतन के पश्चात् गहड़वार मारवाड़ में चले गए। मुसलमानों के समय पश्चिम मालवा में इनके कुछ राज्य स्थापित हुए। मालवा के परमारों की शक्ति क्षीण हो चली थी। तोमर और चौहान इस भूमि पर कुछ काल तक सचेष्ट रहे, पर बाद में मालवा मुसलमानों के हाथ में आ गया। मराठों का आक्रमण मालवा के इतिहास में महत्वपूर्ण घटना है : राजपूतों ने मालवा की संस्कृति को बहुत प्रभावित किया, पर मराठों के आगमन के पश्चात् दक्षिण मालवा पर उनका भी प्रभाव पड़ा। राजपूतों के कारण कई मिश्रित जातियाँ उत्पन्न हुईं। मराठों के अधिकृत क्षेत्र में जब पिढारियों का प्रवेश हुआ, तो कितने ही हिंदू धर्मग्रह हुए। मुसलमानों की जो सेनाएँ धार, मांडू और सारंगपुर में रहा करती थीं उनके कारण भी सेवा करनेवाले हिंदुओं का बाह्य आचार व्यवहार मुसलमानी हो गया। साधारणतः कृषि ही लोगों का एकमात्र व्यवसाय था। जिस मालव जाति का उल्लेख आरंभ में किया गया है, उसका पृथक् अस्तित्व आज नहीं है। संभवतः काल के प्रवाह में यह जाति कहीं दूर निकल गई अथवा यहाँ की साधारण जनता में घीरे घीरे घुल मिलकर लुप्त हो गई।

केवल बलाई को छोड़कर मालवा की वर्तमान शेष सभी जातियाँ अपना संबंध राजस्थान, गुजरात या उत्तर से घोषित करती हैं। बलाई अपने को मालवा का मूल निवासी बताते हैं। संभव है, इनका संबंध यहाँ के आदिवासियों से रहा हो।

मालवी लोकसाहित्य के संकलन का कार्य अंग्रेजी में सन् १९२५ के लगभग आरंभ हो गया था। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने 'कविता कौमुदी' (पाँचवाँ भाग) में इंदौर के दो व्यक्तियों के नामों का उल्लेख किया है। यह उल्लेख वस्तुतः सन् १९२८ तक उनके द्वारा किए गए प्रयत्नों से संबंधित है, पर उन व्यक्तियों द्वारा भेजी गई सामग्री का कोई उल्लेख ग्रंथ में नहीं है। इसके पूर्व नागपुर के 'फ्री चर्च आव् स्काटलैंड मिशन' के स्टीफन हिस्लप द्वारा संकलित जो सामग्री उनकी मृत्यु के बाद आर० टेंपुल द्वारा संपादित होकर प्रकाश में आई, उसमें नर्मदा और मालवा के निकटवर्ती भागों का थोड़ा सा लोकसाहित्य उपलब्ध है। सन् १९३२ और ३८ के बीच भूतपूर्व इंदौर राज्य के शिक्षा एवं रेवेन्यू विभाग ने म० भा० हिंदी साहित्य-समिति के तत्वावधान में लोकगीतों के संकलन का कार्य प्रारंभ किया। गाँवों की प्राथमिक शालाओं के शिक्षकों एवं पटवारियों से लोकगीत लिखवाकर भेगवाए गए। धार राज्य ने भी इसी प्रकार संकलन करवाया।

शासकीय प्रयत्नों के अतिरिक्त ग्वालियर के श्री भास्कर रामचंद्र भालेराव ने लगभग २५ वर्ष पूर्व लोकसाहित्य लिपिबद्ध करने का बीड़ा उठाया था। उस समय के संकलित साहित्य का प्रकाशन अभी तक नहीं हो सका है। हिंदी साहित्य-समिति (इंदौर) के पास की सामग्री भी अप्रकाशित है। अतः १९४२ के पूर्व की सामग्री प्रकाशन के अभाव में परखी नहीं जा सकी। इसके पश्चात् व्यक्तिगत प्रयत्न किए गए। चंद्रसिंह भाला ने अपने लेखों में ४० गीतों को उद्धृत किया है। उज्जयिनी की साहित्यिक संस्था प्रतिमानिकेतन और मालव-लोकसाहित्य परिषद् ने इस दिशा में पर्याप्त प्रेरणा दी। चिंतामणि उपाध्याय, श्याम परमार, चंद्रशेखर दुवे और बसंतिलाल वंम ने संकलन के कार्य को आगे बढ़ाने में हाथ बँटाया। अनुमान है, समग्र रूप से लगभग १५०० लोकगीत, २०० लोकोक्तियाँ और २५० लोककथाएँ प्रामाणिक संग्रह में स्थान पा सकते हैं।

२. गद्य

(१) लोककथाएँ—मालवी लोककथा साहित्य के संग्रह का कार्य पिछले एक दशक से संभव हुआ। सन् १९३१ के पूर्व कतिपय जातियों की उत्पत्ति संबंधी कथाएँ सेन्सस रिपोर्ट के लिये शासन द्वारा संकलित की गईं। मालकम की ममायर्स आव् सेंट्रल इंडिया की जिल्दों में भी कुछ मालवी कथाएँ प्रकाशित हुईं। सन् १९५५ में १६ लोककथाओं का एक संग्रह (मालवा की लोककथाएँ, ले० श्याम

परमार) प्रथम बार प्रकाश में आया। अनुमान है, अब तक लगभग सभी प्रयत्नों से हाई सौ से अधिक कथाएँ लिपिबद्ध की जा सकी हैं। वरियार एलविन् का भी यही अनुमान है।

मालवी में सभी प्रकार की कथाएँ पाई जाती हैं। ऐतिहासिक और अर्द्ध ऐतिहासिक कथाएँ जहाँ एक ओर छुट इतिहास की कड़ियाँ जोड़ती हैं वहाँ दूसरी ओर व्रतकथाएँ, पशुपक्षी संबंधी कथाएँ, चतुराई विषयक कथाएँ, क्रमसंवृद्ध कथाएँ और चमत्कारप्रधान कथावृत्त संपूर्ण पठार पर कूतुहल की सृष्टि करते हैं। इन कथाओं के अनेक वृत्त ब्रज, राजस्थान और नीमाड़ की कथाओं से मिलते हैं।

मालवी लोककथाएँ मैदानी हैं। पहाड़ी कथाओं की तुलना में उनमें भूत-प्रेतों और परियों के प्रति विश्वास का प्रभाव कम है। मध्यवर्ती भारत के नाथ साधुओं और सिद्धों के प्रभाव को व्यक्त करनेवाली कथाएँ उल्लेखनीय हैं। मुख्य रूप से कृषिजीवन के प्रभावों से मालवी कथाएँ मरी हैं। आदिवासियों के विश्वासों की झलक यद्यपि उनमें मिल जाती है, तथापि उनकी नैतिक मान्यताओं, नीति और अभिप्रायों में मध्यकालीन प्रभावों की झलक है।

मालवी में लोकोक्ति, क्वात (कहावत) या कवाड़ा और पहेली पारसी अथवा प्याली कहलाती है। क्वात वान्याश (मुहावरे) और पूर्वावाक्य दोनों रूपों में उपलब्ध है। हराम का, हाड़का, पलों जाया न पलों वायाँ, काशी राशी ने विघन बणा आदि मुहावरे हैं, पर ये मालवी में क्वात कहे जाते हैं।

मालवी कहावतों की प्रकृति राजस्थानी के अनुरूप है। गुजराती की सादगी और किसानों जीवन के गूढ़ अनुभव दोनों उनमें व्यक्त हैं।

ऐसी लगभग दो हजार कहावतें मालवी और उसके उपभेदों में उपलब्ध हैं। सीमावर्ती मालवा की कहावतों का एक संग्रह प्राचीन शोध संस्थान (उदयपुर) से छह वर्ष पूर्व प्रकाशित हुआ है, जिसके संग्रहकर्ता रतनलाल महता हैं।

मालवी क्वात के गीतात्मक अंश उल्लेखनीय हैं। इस प्रकार के छंदोवृद्ध कथनों को कवाड़ा कहना उपयुक्त समझा जाता है।

पहेली को नीमाड़ में 'ताड़चू की वार्ता' कहते हैं जिससे 'बुझौवल' का अर्थ स्पष्ट होता है। राजस्थानी के 'आदिप' से ये बहुत मिलती हैं। शर्त बदना, आग्रह करना, बहुप्रश्नी पंक्ति कहना अथवा यौनवृत्ति को श्लेषात्मक ढंग से प्रस्तुत करना मालवी पहेलियों में लक्षित होता है। मालवी की सैकड़ों पहेलियों में कृषि-जीवन के उपकरणों का बाहुल्य मिलता है। 'दो भूँडों की दोणी' उदाहरणार्थ निम्नांकित है :

दो मूँडों की दोणी

सूरजनाराण तो देवलाक में रेता था । उनकी मा ने बरा^१ इनाज लोक में रेती थी । वी कदी कदी इना लोक में आता ने घर की सालसमाल करी ने खर्चा पानी का बवस्था करी ने पाछा चल्या जाया करता था ।

सूरजनाराण की माँ बड़ी मतलबी थी । उने कई^२ करण के एक दन कुमार काँ जई ने दो मूँडा^३ की दोणी^४ घड़वई ली । बस ती दोणी को एकन मूँडो था, पण उका में आड़ देने से दो गरज सरती थी । अब उने कई^५ करण के जद दोणी घर लई तो एक बाजू खीर दूसरी बाजू राबड़ी रौंदण दी सुरुवात कर दी । बऊ बापड़ी के या चाल समज में नीं अई । जदे दोई सासू बऊ जीमण बैठती, तो सासू तो खीर लई लेती ने राबड़ी बऊ आगे मेल देती । बऊ कदी कदी कती—“का हो सासूजी, नत^६ की राबड़ी बनावे ?” सासू भट कती—“कई^७ करों लाड़ी, पूरो नी पड़े ।” बऊ बापड़ी चुप हुई जाती ।

इस तरे नरा दन हुई गया : ऐक दन सूरजनाराण आया । माँ ने उणीज दोणी में खीर ने राबड़ी रौंधी । जदे जीमणो बछ्या तो अपणा बेटा की थाली में खीर मेली, न बऊ आगे राबड़ी । सूरजनाराण के खीर अच्छी लगी तो बड़ई करवा लागा । पण उनकी बेरों के धणी की या बात समज में नीं अई । वा मनीज मन सोचवा लागी के आज खीर बणीज काँ है, जो ई खीर का असा गुण गई र्या है । जीमी चूँठी ने सूरजनाराण आराम करने गया, तो पास में जई ने बेरों ने पूछ्या के तम खीर को बड़ई करी र्या, म्हारे तो कई समज में नीं अई तमारी बात । सूरजनाराण भी इनी बात पे चकराया । उनने कया के अब काल फिर देखोंगा ।

दूसरा दन उनीज तरे^८ माँ ने खीर ने^९ राबड़ी बणई । सूरजनाराण थाली देखता जई र्या था । माँ परासी री थी । उनने देख्या के उनकी थाली में खीर ने बऊ की थाली में राबड़ी है । अब तो उनके अचंभो होण लगे । माँ कई^{१०} जादू टोनी जाने है, या कई^{११} बात है ? खूब विचार में पड़ी ग्या वी तो । नी समज में अई तो उनके दोणी में भोँकी के दख्या । “अरे त्हारी या बात है ?”

उनने माँ से इका कारण पूछ्या । माँ थी तो खींसाणी पर्दा गी । कई^{१२} कती । पण केवा सब^{१३} ती केवा लगी, “कई^{१४} फरु बेटा, कुमार ने असीज^{१५} दोणी घड़ी है । घरे घरेज असी दोणी है ।”

१ लो । २ दो मुँडाली । ३ हडिदा । ४ रोज । ५ उनी गद । ६ नीर । ७ ई बई ।

८ देखी ही ।

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

सूरजनाराण के बड़ो दुख हुयो । बोल्या—“तो जदी घर घर असीज बजना हाइका की माल^१ हुई री हागी ।

दूसरा दन ने उनने अपणा राब में हूँडी फिरई दी, के जो कोई दो मूँडा की दोणी घड़ेगा और जो बापरेगा, उनके देस निकाला दिया जायगा ।

इस तरे मों की चालाकी खुली गी । उसा बाद सासू बऊ मजे में रेवा लगी ।

(२) लोकोक्तियाँ (कवात, केवाड़ा)

(क) कृषि संबंधी—

कार्तिक देख्या काल, ने समया देख्या सुकाल ।

भादो मिलनी भज्जा^२ खाय ।

खेत में नालो, घर में सालो ।

(ख) भाग्य संबंधी—

भाग बिना खाणो, न करम बिना सगा नी मिले ।

करम अमागी खेती करे । बेल मरे ने टोटो^३ पड़े ।

चालनी में दूध छाना, करम होय तो बचे ।

(ग) सासू बहू संबंधी—

सासू मरी ने साल भागो, ऊठो बहूवड कामे लागो ।

लँगड़ी बऊ काम करे, ने सो जना से टेको देवाय ।

नित की रनूबई सासरे जाय, कागला कूतरा कूलर खाय ।

जेलू^४ चंली सासरे सो घर संताप ।

हलर मलर का पीसनो, न घाव दुलंता पाणी ।

वारू^५ सासू जी तहारो कातनो, हात पाँव दिथा तानी ॥

(घ) नीतिपरक—

हाथ फेन्या की लछमी, जीव फेन्या को दलहर ।

काम सुचारो तो अंगे पचारो ।

जेको धन खाय उकी बुद्धि आय ।

चेटी से कई घर बसे ?

^१ हैंडिया की माला । ^२ शुजिवा । ^३ नुकसान । ^४ जलनेवाली । ^५ न्योछावर हंती हैं ।

(ड) मानव स्वभाव संबंधी—

गोल^१ खाय ने गुलगुला से परेज ।

चोर की माँ छाने^२ रोवै^३ ।

पराई थाली में घी घणा^४ ।

भट जी भटा खाए, दूसरा के परेज बताए ।

काणा, कंजर, कायरो, चपटा, भूँडो, नूछा भूर ।

ओछी गर्दन, दाँतलो इनसे रीजो दूर ॥

३. पद्य

(१) पँवाड़ा—मालवी में नरसिंहगढ़ के चैनसिंह, सीकरी के हूंगसिंह, 'धारगदी', 'भरथरी' एवं 'नर्मदा में नाव डूबने' आदि के पँवाड़े प्रसिद्ध हैं। कुँवरसिंह की तरह चैनसिंह ने सन् १८२४ में नरसिंहगढ़ से चलकर अंग्रेजों की छावनी सीहार (भोपाल के पास) पर आक्रमण किया था। हूंगसिंह (हूंगजी जुवारजी) का पँवाड़ा मालवा की सीमा पर प्रचलित है। हूंगजी ने भी अंग्रेजों के दाँत खट्टे किए थे। 'धारगदी' में सन् १८५७ में धार के निकट हुई घटनाओं का लोकपरक वर्णन है, जिसमें अगमेरा के बख्तावरसिंह के शौर्य का बखान किया गया है। बख्तावरसिंह को हंदौर में फाँसी दे दी गई थी। 'चैनसिंह' का कुछ^५ अंश इस प्रकार है :

राजा सोवालसिंह का चैनसिंह, मुलकों में राज किया,

मैचन्या बसता जी साव बरज्या^६ हो कँवर सा,

तमारी लड़वा की वेस^७ ।

मैस्या दुवारता भाई जी बोल्या,

नी हो दादाजी तमारी नी लड़वा की वेस ।

पालना वसंता माजी बई बोल्या,

नी हो कुँवर त्हाकी लड़वा की वेस ।

रसोई पोवंता^८ भावज बोल्या,

नी हो देवर जी तमारी लड़वा की वेस ।

घाड़िला फिरंता वीराजी हो बोल्या,

नी हो बरसा, तमारी लड़वा की वेस ।

^१ गुड़। ^२ छुपकर। ^३ रोती है। ^४ बहुत।

^५ अनारवाई ढालन से ग्राम मुदरी (जिला शाजापुर, म० प्र०) में २२ मई, १९५२ को प्रथम बार लेखक द्वारा लिपिबद्ध किया गया। ^६ मना किया। ^७ बयस। ^८ करते हुए।

हिंदी साहित्य का इतिहास

ढेलड़ा^१ खलता बन्यावाई बरज्या,
नी हो दादाजी तमारी लड़वा की बेस ।
सेज्या सँवारता गोरी हो बरज्या,
नी हो आलीजा तमारी लड़वा की बेस ।
हिंदरखौं भदरखौं^२ यूँ कर बोल्या,
चेनसिंह, एकला से पड़ग्या काम ।
भाई भतीजा घर रह्या, चेनसिंग,
एकला से पड़ग्या काम ।
सीस कटाया, घाँट बघाया; चेनसिंग,
मुख पे उड़े रे गुलाब ।
सीवर^३ में जाई डेरा हो डाल्या,
चेनसिंह घड़ से कन्या है जुवाब^४ ।

महाराष्ट्र में प्रचलित पँवाड़ों की तरह नर्मदा उपत्यका के पँवाड़ों में 'जी जी जी' की आधारभूत धुन नहीं लगती। मालवा में उसका प्रभाव नहीं के बराबर है। मराठों की भूतपूर्व रियासतों में स्थानीय भाषा की रचनाओं की अपेक्षा मराठी के ही पँवाड़े अधिक प्रचलित रहे। नर्मदा के किनारे 'खंडेराव का पँवाड़ा' फाल्गुन सुदी १२ से चैत्र की प्रतिपदा तक गाया जाता है। मालवा के वंजारे 'परित्या' गाते हैं। धुमंतू जातियों में भी पँवाड़े प्रचलित हैं। लावनीवाजो का जोर भी लंबे समय तक मालवा में रहा। सर जान मालकम ने अपने संस्मरणों में इस प्रकार के कुछ मनोरंजनों का उल्लेख किया है। नीमाद और मालवा के आगर नामक स्थान पर लावनीवाजो का खूब प्रभाव रहा।

भरथरी के पँवाड़े का कुछ अंश उदाहरणार्थ निम्नांकित है :

('पिंगला मुरापा' नाथपंथी गीत)

पेला समरूँ^५ दबी सारदा हो राजा,
गणपत लागूँ में पाँव, राजा भरथरी ।
वोले राणी—सुनो भरथरी म्हारी बात,
जीवलो^६ जीवो हो राजा ।

^१ खिलौने । ^२ बड़ाड़ खौं और हैदर खौं लोदी दोनों चेनसिंह के साथी थे और युद्ध में काम आए । दोनों के वंशज आज भी मध्य प्रदेश के ग्राम धनारा (सारंगपुर तहसील) में रहते हैं । ^३ सीहोर (गोपाल) । ^४ मुकामला । ^५ स्मरण करूँ । ^६ जीवन ।

काण तो बिथा^१ से जागी बणी ग्या,
 छोड़ी गया उज्जणी का राज ।
 मल्ल^२ भुरती ता छाड़ी ग्या हा राणी,
 पिंगला हा राजा ।
 राजा कणी ने ज्ञान भरथरी दई दीनो हो,
 जिन अब खइयो बासक^३ नाग ।
 बालपणा में जोगी कर दिया हो राजा,
 छोड़ी गया उज्जणी का राज ।
 'कागत होय तो राणी में बाँच लूँ,
 करम^४ न बाँच्यो जाय ।'
 अरे राजा, जुलम का जोगी,
 जो मैं जाणती, रेती^५ अखंड कुँवारी ।
 हे जी कुँवारी रेती ने पीपल पूजती,
 परण्या^६ लागी गया म्हने दाग ।
 दाग तो लाग्या काचा लील^७ का हो राजा,
 अरे राजा चंदा विन केसा हे चाँदणी^८ ।
 तारा विन केसी रात, विना भाई हो राजा केसी बनड़ी,^९
 भुरेगा वार तेवार ।
 माता भुरेगी जलम जोगणी हो राजा,
 बन्या वार तेवार ।
 सपना में हो राजा सपना में,
 भागवत^{१०} भेलो^{११} रे बतावेगा ।
 सुणा म्हारी जोड़ी रा भरतार^{१२},
 मत छोड़ो उज्जणी का राज ।
 मेलौ मत छोड़ो राणी पिंगला हो राजा ।

(३) लावनी (किलगी तुरा)—१५वीं शताब्दी के लगभग 'किलगी तुरा' नामक एक गीतशैली का उदय मालवा में हुआ । किलगी तुरा के दो पक्ष हैं । 'किलगी' अखाड़े के लोग 'किलगी' को माता और 'तुरा' को पुत्र मानते हैं । 'तुरा' अखाड़े के लोग 'किलगी तुरा' को दंपती बतलाते हैं । इन्हीं दोनों पक्षों में

^१ व्यथा । ^२ महल । ^३ बासुकी नाग । ^४ भाग्य । ^५ रहती । ^६ विवाहिता हो जाने से ।

^७ कच्ची नील । ^८ चाँदनी । ^९ बहन । ^{१०} प्रभु । ^{११} संयोग । ^{१२} प्रियतम ।

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

संवादात्मक नोक भोक प्रायः आयोजित होती हैं। मध्यस्थ का कार्य 'डुंढा' नामक पक्ष द्वारा किया जाता है। 'डुंढा' वस्तुतः लुप्त होते हुए प्रश्न को उभाड़ने अथवा तर्क शांत करने में सहायक होता है। दार्शनिक व्याख्यानुसार किलगी और तुरा आदिशक्ति और शिव के सूचक हैं। किलगीपक्ष का विश्वास है कि आदिशक्ति ही शिव की उत्पत्ति का कारण है। तुरा पक्ष शक्ति को शिव की पत्नी घोषित करता है। उसकी मान्यता बहुत कुछ शिवपार्वती के सगुण रूप से मेल खाती है। स्वर्ण इन्हीं मतभेदों में विद्यमान है। परवर्ती संतो की परंपरा से इस क्षेत्र की बंदिशों में निर्धारित पदावली का समावेश हुआ। १८वीं और १९वीं शताब्दी के किलगीपुरा साहित्य में हिंदू और मुसलमान विश्वासों के बीच समन्वय की चेष्टा लक्षित होती है।

मालवा में इस साहित्य पर मुसलमानों और मराठों का भी प्रभाव पड़ा एवं लावनी को स्थान मिला। 'ख्याल' का प्रवेश उत्तर भारत के प्रभाव से आया, उसकी भिन्न भिन्न धुनों का इसमें समावेश हुआ। आगरा (मध्यप्रदेश) के किलगी अखाड़े के मेरू, मोती, मुगल खों और चेताराम तथा तुरा अखाड़े के बलदेव उस्ताद का नाम दूर दूर तक फैला। नीमाड़ के कसरारवद एवं चोली ग्राम में किलगी तुरा का बहुत सा साहित्य उपलब्ध है। सन् १७२६ के आसपास होलकर राज्य की रानी अहिल्याबाई ने इस शैली को प्रोत्साहन दिया था। मंदसौर (दशपुर) के निकट ग्रामों में भी किलगीपुरा की परंपरा मिलती है। टोने टोटके से संबंधित जंजीरा नामक गीतशैली इसी के अंतर्गत आती है जिसका प्रयोग अब लुप्त हो चुका है।

किलगीपुरा की अनेक हस्तलिखित पोथियाँ उपलब्ध हैं जिनमें परंपरा से गाई जानेवाली रचनाएँ लिखी हैं। यह परंपरा मौखिक होकर भी लिखित रूप में प्राप्त है।

धार्मिक परंपराएँ—मालवी लोकसाहित्य की धार्मिक परंपरा उल्लेखनीय है। नीमाड़ के 'मसाणवा' गीत का आध्यात्मिक सौंदर्य मालवा के पठार तक पहुँचा है। संत सिंगा के गीत मालवा के ऊँचे पठार से सतपुड़ा की शैलमालाओं तक किसानों में प्रचलित हैं। सिंगा का वर्चस्व किसी भी प्रसिद्ध संत के मुकाबिले में अधिक है। १७वीं शताब्दी में सिंगा के जीवित होने का अनुमान लगाया जाता है। इसी प्रकार ब्रज तथा मारवाड़ में प्रसिद्ध चंद्रसखी के गीत भी उल्लेखनीय हैं। चंद्रसखी का काल १७वीं शताब्दी का उत्तरार्ध तथा १८वीं शताब्दी का प्रारंभ अनुमानित किया जाता है। अधिकांश साहित्य 'पंथी' है। आंशिक रूप से यह साहित्य मुद्रित और आंशिक रूप से मौखिक है, पर लोकपरक मौखिक साहित्य मात्रा में अधिक है। कबीरा, रामदेव, जोगीदा और निरगुन जैसे अनेक गीत निम्नवर्ग में खूब गाए जाते हैं। माउदास, माटीहरजी, अण्णदा साँनी आदि व्यक्तियों

की छाप के पद भी मिलते हैं। नाथ जोगीदों के प्रभाव के कारण भरथरी, गोरख, मछिंदर और गोपीचंद के गीत भी चिकारों पर सुने जाते हैं। मजनी साहित्य इससे संबंधित है। पंथी गीत प्रायः पुरुषों की रचनाएँ हैं।

(२) हीड़ पूजन—

हीड़ ग्रामीण जनता का एक लोकप्रबंध है, जो गति के आवरण में मौखिक परंपरा के रूप में कुछ सुरक्षित रह सका है। मैंने हीड़ की पूरी लोकगाथा को लिपिवद्ध करने का प्रयास किया, किंतु दुर्भाग्यवश ऐसा कोई भी व्यक्ति नहीं मिल सका, जिसे पूरी हीड़ याद हो। भिन्न भिन्न व्यक्तियों को जितना भी अंश याद था, उसको लिखकर कथाप्रसंग को समझते हुए हीड़ की लोकगाथा को संकलित किया गया है :

पेलाँ सुमराँ गणपति महाराज, फेरि सुमराँ माता सारदा ।
गणपत ने चढावाँ मोदक लाड़वा, सारदा ने फूलाँ की माल ।
हिरदाँ में विराजे गणपत देव, कंठे विराजै देवी सारदा ॥
भूल्या चूक्या ने मारग बताव ।

(हीड़ की जोत)—

तिल्ली नी तैलाँ जोताँ जले सिरी ईंदरासन माँया ॥
दूसरी जले पोखर जी का घाट ।
तीसरी जले भुवानी दक्खण माय, चौथी जोत जले फरणा जी माय ।
एक तिल्ली नै दूजो कपास, तिल्ली नी तैलाँ जोताँ जले ।
कपास नै ढाँक्यो जुग संसार ॥

मालवा और राजस्थान में दीपावली के अवसर पर हीड़ गाया जाता है। यह गोपजीवन के सजीव चित्रों से भरी पूरी एवं ऐतिहासिक तथ्यों को प्रकट करनेवाली गाथा है। कथावृत्त १४वीं शताब्दी का है जिसमें बगदावत गूजरों के अनेक युद्धों का वर्णन है। इसका मुख्य नायक देवनारायण है। गूजर सबसे अधिक हीड़ गाते हैं। इसके दो प्रकार प्रचलित हैं—(१) घोल्या की हीड़, (२) चाला हीड़। घोल्या का अर्थ है बैल। यह वृषभपूजा से संबंधित प्रबंध है। चाला हीड़ बगदावत गूजरों का लोकगीतों में सुरक्षित इतिहास है। दीवाली के दूसरे दिन 'चंद्रावली' गीत गाया जाता है। उसे भी प्रबंध रूप में स्वीकार किया जा सकता है। 'एकादशी', 'बालावाऊ', 'काजल राणी', 'पंडवकथा' (पांडवकथा), 'रुकमणीहरण' आदि मालवी प्रबंध उल्लेखनीय हैं।

(२) लोकगीत—मालवा का लोकगीत साहित्य, भाषा और बोलियों की दृष्टि से अनेक वर्गों में विभक्त किया जा सकता है। मालवी का जहाँ तक संबंध है, उसे (लोक-गीत-साहित्य के संदर्भ में) छोटे छोटे उपभेदोंमें बाँटना उचित नहीं, क्योंकि मालवी उपभेदों एवं जातिगत गीतों में एक सी प्रवृत्तियाँ होती हैं। प्रगाढ़ समन्वय एवं संस्कृतियों के अंतरावलंबन के कारण उसमें संस्कार एवं आचारभेद का अभाव है, गेय पद्धति भी प्रायः सर्वत्र समान है।

मालवी गीतों का स्वभाव संतोषी है। पठारवर्ती मालवा संघर्षों में कम पड़ा है। यही कारण है कि मालवी में वीरगीतों का अभाव है। स्त्रैय-प्रवृत्ति-प्रधान गीतों के आधिक्य का कारण भी यही है। संस्कारों, उत्सवों और अनुष्ठानों के समस्त गीत स्त्रियों की परंपरागत संपत्ति हैं जिनमें रुढ़ मान्यताएँ अपना अनोखापन रखती हैं।

मालवी गीतों में मध्यकालीन संस्कारों की झलक स्पष्टतः निखरी है। ये गीत प्रधानतः कृषिसम्यता की समृद्ध अभिव्यक्ति के कोष हैं। गुजराती और राजस्थानी गीतों की मान्यताओं और अभिप्रायों का उनमें समावेश है। पुरुषों के गीतों में विस्तार और स्त्रियों के गीतों के चरण छोटे होते हैं। लघुवृत्तों का स्वरूप बालगीतों में है। लघु कथावृत्त स्त्रियों और बालकों दोनों के ही गीतों में प्राप्य हैं।

पुरुषों के पंथी गीतों में हमें लोकोन्मुखी संतकाव्य के दर्शन होते हैं। सिद्ध-साहित्य की आत्मा को छूते हुए कई गीत जोगी और नाथों के कंठों पर आज भी चले आ रहे हैं।

मालवी गीतों का रंग भङ्गीला नहीं है। संगीत की दृष्टि से मालवी गीतों की धुनें अपने ढंग की हैं। चार और पाँच त्वरों में उनकी धुनें गुंथी हुई हैं।

मालवा के लोकगीतों के मुख्य भेद ये हैं :—

- | | | |
|---------------|---------------|--------------|
| १. अमगीत | ४. देवतागीत | ७. प्रेमगीत |
| २. नृत्यगीत | ५. त्योहारगीत | ८. बालिकागीत |
| ३. श्रद्धागीत | ६. संस्कारगीत | ९. विविध गीत |

(क) अमगीत—

(बैल संबंधी)

‘तहाक कमई म्हारा घोड़िला, कूवा बैँचाया, लाखा-रो नाज उपाये’^१।
‘वारी’ ओ छालर का जाया, सोना से मँडई दूँ थाकी सींगड़ी।

^१ उत्पन्न किया। ^२ न्योछाकर होती हैं।

तहाकी कमई म्हारा घोड़िला, कन्या परणाई ।
 घर को धरम बढ़ायो, वारी ओ छालर का जाया ।
 तहाकी कमई म्हारा घोड़िला, बेटा परणाया, घर को बंस बढ़ायो ।
 वारी ओ छालर का जाया, सोना से मड़ई दूँ तहारी सींगड़ी ।

(ख) नृत्यगीत—

दोय नैनद भौजाया पानीड़ा चाली, पनघट पै बैठा सिपैड़ौ ।
 सिपैड़ो तो यू कर बोल्या—‘चलो गोरी साथ हमारा ।’
 इतना तो सुणी हम यूँकर बोल्या—
 ‘घरती का घाघरा सिवई दे सिपई रे ।
 साँप री मगजी लगई दे सिपई रे,
 बादल रा लुगड़ो बणई दे सिपई रे ।
 तारा रा फूल टँकई दे सिपई रे,
 गोयरा री चीण लगई दे सिपई रे ।
 जद चालाँ तहारा साथ ।’
 इतरो तो सुणा सिपैड़ा बोल्या—
 ‘पेसो तोमसे हमारे से नी बखे, जाओ गोरी अपणा मेल ।’

(ग) ऋतुगीत—मालवा में होली, सावन और बारहमासी गीतों का बाहुल्य है । होली पुरुषों द्वारा भिन्न भिन्न मुखड़ों में गाई जाती है । सावन के गीत दो भागों में विभक्त हैं—१. कुमारियों के गीत, २. व्याहताओं के गीत । व्याहताओं के गीतों का क्रम आषाढ़ या चैत्र से शुरू होता है । कार्तिक और माघ में स्नान के गीतों और भजनों का प्रचलन है ।

सावन में बालिकाएँ लीवीली गाती हैं । चूँकि सावनगीत वर्षा के गीत हैं, अतएव भाई बहन के व्यापक प्रेम और युवाओं के प्रणयप्रसंगों की पूर्णता इनमें समाई हुई है । चैत्र में तीज, आषाढ़ में मेरु जी, क्वार में संजा और गर्बा, कार्तिक में स्नान के भजन, दीपावली पर चंद्रावल तथा फाल्गुन में होली, यह मालवी स्त्रियों के ऋतुगीतों का क्रम है । सावन में कजली तीज एक बार और आती है । बालिकाएँ चैती तीज पर फुलपती के गीत गाती हैं ।

(१) सावन के गीत—

लीब लिबोली^१ पाकी सावन महिनो आयो जी,
 उठो हो म्हारा वाला जीरा लीलड़ी पलाणो जी ।

तमारी तो प्यारी बेन्या सासरिया में झूले जी,
 झूलो तो झुलवा दिजो अबके सावन आवाँ जी ।
 कारे माली का छोरा, म्हारी बेन्या ने देखी थी,
 देखी थी भई देखी थी, पाणी भरता देखी थी ।
 हाथ में हरियालो चूड़ो, माथे मोहन बेड़ो^१ जी ।
 चाँदनी चदकड़ी सी रात मारुणी रमवा निसन्या^२ जी म्हारो राज ।
 रमत रमत लागी बड़ी बेग सायब तहारा मोकले^३ जी म्हारा राज ।
 एक तेड़ो^४ ने दूबी हो, तीजो तो तेड़ो आविया जी म्हारा राज ।
 सायब ने लागी बड़ी रीस^५ जड़िया बजड़ किवाड़ जी म्हारा राज ।
 साँकल दी लोहे की जी, ताला तो जड़िया प्रेम का जी म्हारा राज ।
 मारुणी ने लागी बड़ी रीस, ली है पीयर केरी वाट जी म्हारा राज ।
 होय घोड़ी असवार सुसरा जी लेवा आविया जी म्हारा राज ।
 बउवड़ म्हारी बड़ा घर की नार,
 घर तो चालो आपणा जी म्हारा राज ।
 राँगा ससुरा जी पीयर पड़ोस,
 बचन सालै तमारा पूत को जी म्हारा राज ।
 होय घोड़ी असवार सायब लेवा आविया जी म्हारा राज ।
 गोरी म्हारी बड़ो घर की नार,
 घर तो चालो आपणा जी म्हारा राज ।
 राँगा राँगा, पीयर पड़ोस, बचन सालै आपको जी म्हारा राज ।
 गेला गोरी, मूरख गँवार, घर तो चालो आपणा जी म्हारा राज ।
 राँगा राँगा पीयर पड़ोस, कातागाँ रटह्यो जी म्हारा राज ।
 जावाँगा जावरिया रा हाट, भोंगो तो करी बेचाँगा म्हारा राज ।
 रुपया रुपया म्हारा तार, मोअरी म्हारी कूकड़ी जी म्हारा राज ।

(२) होली—

रंग का आ रगुवाई भन्या ओ कचोला, कंचन की पिचकारी ।
 छोडो ओ पोटली ने करो सिनगार, खेलो घणीयर जी^६ से होली ।
 पैरी आदी वो रगुवाई सासू कने गया, देवो हुकुम खेलौ होली ।
 हमारा कुँवर रगुवाई तप का ओ लोभी, नी खेलें तिरिया से होली ।

^१ धका । ^२ निकल । ^३ जोड़ते हैं । ^४ बुलवा । ^५ क्रोध । ^६ रगुवाई के पति ।

रंग का गोरी बई भन्या हो कचोला, कंचन की पिचकारी ।
छोड़ो हो गठरी ने करो सिनगार, खेलो हो ईस्वर जी से होली ।
पैरी ओढ़ी ने रणुबई सासू कने गया, देवो हुकम खेलों होली ।
हमारा कुँवर रणुबई तप का हो लोभी, नी खेलै तिरिया से होली ।

(घ) देवतागीत—

(१) सतीमाता—

माथा ने भमर^१ घड़ाव रे सेवग^२ म्हारा,
सायब को डालो चंदन नीचे ऊबो ।
चंदन नीचे ऊबो, चमेली नीचे ऊबो,
सायब से छेटी^३ मती पाड़ो रे,
सेवग म्हारा सायब को डोलो ।
बडटयन^४ चुड़लो चिराव^५ रे सेवग म्हारा, सायब ।
मुबिया^६ ने रतन जड़ावो रे सेवग म्हारा,
पगल्या ने नेवर^७ घड़ावो रे सेवग म्हारा ।
अड़गों ने सालूड़ो रँगावो रे सेवग म्हारा,
सायब को डोलो चंदन नीचे ऊबो ।

(२) सतियार—

सतियारा^८ डरा हवाबाग में, कण्णित^९ सेवाँ हिंगलाज,
बावड़^{१०} लोनी बीड़ो पान को ।
कण्णित मेल्याँ सासू सूसरा, हे म्हारी सतियार ।
कण्णित मेल्याँ मायनबाप, हो मोटा का जाया । बावड़० ।
हाँसत मेल्या सासू सूसरा ने रोयत^{११} मेल्या मायन बाप,
मोटा का जाया, बावड़० ।
कण्णियारी घसी अम्मर पाल, हे म्हारी सतियार,
सजनारी^{१२} घसी अम्मर पाल, मोटा का जाया । बावड़० ।
कण्णित मेल्या ऊँडा ओवरा, कण्णित मेल्या सूरजपाल,
मोटा का जाया० ।

^१ एक प्रकार का आभूषण । ^२ परिजन । ^३ वियोग । ^४ बौद्ध । ^५ चूड़े तैयार करो ।
^{६-७}, आभूषण । ^८ सती के । ^९ किस प्रकार । ^{१०} बहू । ^{११} रोते हुए । ^{१२} प्रियतम की ।

कशिपत मेल्या देवर जेठ, कशिपत मेल्या नाना बालूड़ा,
मोटा का जाया० ।

अरे घोड़े चढ़ी ने बाग मरोड़ी, म्हारी सतियार,
कशिपत सेवी हिंगलज, मोटा का जाया, बावड़० ।

(३) सीतला—

कुँकू मरी चँगेलड़ी,^१ बऊ थें काँ चाल्या आज,
आज सीतला माता आसन बैठा ।
थो म्हारे पूजन काज, माता म्हारी एक बालूड़ी ।
एक बालूड़ा का कारणे म्हारे ससरा जी बोल्या बोल,
हरती फरती रे हलरावती, म्हारे हिवड़ो^२ हिलोरा ले,
माता म्हारी० ।
अटसन बाँधू र पालनो, माता पटसन बाँदूँ रेसम डोर,
काता म्हारी एक बालूड़ा ।

(४) त्योहार गीत—

(गणगोर)—

अबोला

जी सायबा, खेलण गई गणगोर,
अबोलो^३ म्हासे क्यों लियो जी, म्हारा राज ।
जी सायबा, अबोले अबोले देवर जेठ,
मारुजी^४ रुस्या नी सरे जी, म्हारा राज ।
जी सायबा, एक चणा री दौय दाल,
दौयन राखो सारखी जी, म्हारा राज ।
जी सायबा, पड़ गई रेसम गाँठ
टूटे, पण छूटे नई जी, म्हारा राज ।

(५) संस्कार गीत—

(१) जन्मगीत—

जन्मसंस्कार के गीतों का आरंभ गर्भाधान के सातवें महीने से हो जाता है ।
शालों में जिसे 'पुंसवन' कहते हैं, वही मालवा में "खोलभराई", "अगरखी" या

^१ पूजा का धाल । ^२ हृदय । ^३ मान । ^४ प्रियतम ।

“साधपुरावा” कहलाता है। “धनबज्र” के गीत इसी अवसर पर गाए जाते हैं। संतानोत्पत्ति के पश्चात् “पगल्या” (पदचिह्न) पत्र पठाने की परंपरा उल्लेखनीय है, जिसे प्राप्त करते ही संबंधियों के यहाँ भी “जच्चा” और “बघाव” ध्वनित हो उठते हैं। जन्म के दसवें दिन सूरजपूजा होती है। सूरजपूजा के गीतों में “धुधरी” गीत बड़ा महत्व रखता है। बीसवें दिन “जलमा” पूजा का लोकाचार संपन्न किया जाता है, जिसमें पाँच गीत निश्चित रूप से गाए जाते। मालवी के समस्त जन्म-संस्कार गीतों में “सोहर” नाम की कोई स्वतंत्र गीतशैली नहीं मिलती। “होलर” अवश्य ही रागड़ी उपमेद में मिल जाते हैं। जन्मपूर्व के गीतों में “परिमाजी”, “बड़ी” या “जीजा” के गीत एक ओर स्थान पाते हैं, तो “धनबज्र” और “अगरनी” दूसरी ओर।-

“धनबज्र” उन समस्त गीतों के समूह का नाम है जो प्रसूता को “धन्यबहू” के संमान से भूषित करते हैं। इनमें “लाखारस चूनर”, “धेवर”, “भाँज्या रुसना”, “बेटोवेद”, साँटा (गन्ना), तरबूज, कलार्कंद, दाख, कला, पिस्ता, जामुन आदि वस्तुओं से संबंधित उन्हीं के नामों से प्रचलित गीत गाए जाते हैं। प्रसव के पश्चात् देवी देवताओं से संबंधित गीतों का क्रम आरंभ होता है। “भेरुजी”, “माता”, “आलिजा”, “हरसिद्ध” मालव के विशेष मान्य देवता हैं। “बघावा” की पुनरावृत्ति भी इन्हीं के साथ होती है। जच्चा के गीतों में “पगल्या”, “चौपड़”, “चौक”, “परेवा”, “धुधरी”, “पील्यो”, “लापसी” तथा “गोदड़ी”, “बोंदरो”, “काँगलो” आदि गीत उल्लेखनीय हैं। इन्हीं से जुड़े हुए हास्यप्रधान गीत “ख्यालीगीत” के नाम से चलते हैं। जलमा पूजा के गीत सबसे भिन्न हैं। मालवा के ये समस्त गीत स्त्रियों के स्वभाव के सूचक एवं परंपरागत रागद्वेष को व्यक्त करनेवाली रचनाएँ हैं। ब्रह्मपन के अभिशाम से मुक्ति की उत्कट अभिलाषा एवं संतानोत्पत्ति के लिये कठोर साधना, मान मनौती, टोने टोटके द्वारा इच्छित अभिलाषा पूरी करने की प्रवृत्ति, गर्भवती के मासिक लक्षणों का उल्लेख, प्रसव-पीड़ा का वर्णन तथा पुत्री की अपेक्षा पुत्र की कामना समस्त गीतों में उपलब्ध हैं।

कुलबज्र

कँवले ऊबी कुलबज्र जी, आई आई कंमर माव पीड़ ।
चिंता हमारी कुण करे जी, ससरा हमारा राज विजयी ।
सासू अरक भांडार, चिंता हमारी कुण करे जी ।
जेठ हमारा चोधरी जी जेठाणी भोली नार^१ । चिंता हमारी० ।

^१ जेठानी हमारी कामण गारी नार (पाठांतर) ।

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

देवर हमारा लाड़ला जी, देराणी आणे^१ आई नार ।
 ननैद हमारी लाड़ली जी^२ ।
 हाजी नंदोई पराया पूत, चिंता हमारी कुण करे जी ।
 ओरा^३ माय की ओवरी, वी सूता^४ ननैद बई का वीर ।
 अँगूठा मोड़ जगाविया जी, जागो जागो ननैदल वई रा वीर ।
 खाली कर दी ओवरी जी, लटपट बाँधी पागड़ी जी ।
 झटपट हुया असवार, या लो सुंदर ओवरी जी ।
 जो तम जाओगा दीयड़ी^५ जी, होजी आव खातीड़ा में लाज ।
 जो तम जाओगा पूत, होजी घर में बधाई हाय ।
 चिंता हमारी कुण करे जी, पूत जो जणे दादाजी रो वंस वड़ायो ।
 चिंता गोरी की बई करे जी, नीरे जरया तो पूत जरया ।
 सगला^६ गोरी की चिंता करे जी ।

(ख) विवाह गीत—सगाई के साथ ही मालवा में विवाह गीतों का आरंभ हो जाता है। इस अवसर पर 'साजन' गाए जाते हैं। अन्धे जीवन के सजीव चित्र एवं परिवार की समृद्धि इन गीतों में मुखर हुई है। गणेशवंदना किसी भी मांगलिक कार्य की संपन्नता के लिये आवश्यक है। मालवी में इस विषय के कई गीत हैं। इन गीतों में गणेश का हम वही स्वरूप पाते हैं जो राजस्थानी और पहाड़ी शैली के चित्रों में अंकित है। उनमें गणेश के साथ ऋद्धि सिद्धि भी अंकित की जाती है। वही रूप गणेश-गीतों में परंपरा से चला आ रहा है। शीतला माता दोनों पक्षों में पूजी जाती हैं। दो तीन गीत ही उसके संबंध में मिलते हैं। शीतला के भाई गुणावीर का गीत इसमें संमिलित किया जा सकता है। दूल्हे और दूल्हन को शीतलापूजन के बाद हल्दी चढ़ाई जाती है। पाँच लड्डू, ज्वारा, साल स्पड़ा, चौक, पाँच सुहागणा, काल्या, 'भरभर' और 'आरती' नामक गीत हल्दी चढ़ाने के बाद गाए जाते हैं। राजस्थान के प्राचीन ग्रंथों में 'वान बैठाना' नामक लोकाचार को हाथ का मलिया कहा गया है। इन्हीं के साथ 'हल्दी' और 'तेलचढ़ाई' गाते हैं। हल्दी में बंजारी की मोट तथा समृद्ध कृषिजीवन के चित्र हैं। वरपक्ष के 'सेवेरा' (सेहरा), 'घोड़ी' और 'बना' तथा वधूपक्ष के सुहाग कामणा चीरा तथा बनी उल्लेखनीय गीत हैं। चीरा और 'कामणा' भी कन्या के यहाँ खूब गाए जाते हैं। चीरा वस्तुतः बना गीतों के अंतर्गत है। 'कामणा' का तांत्रिक महत्व है। इन्हें दूल्हे

^१ द्वारके समीप दीवार के सवारे । ^२ ननैद हमारी आँखा विजली (पाठांतर) । ^३ कुट्टर ।
^४ सो रहे है । ^५ पुत्री । ^६ सब ।

के अंतरमन को दुल्हन के प्रति पूर्णरूपेण वंशीभूत करने के उद्देश्य से स्त्रियाँ गाती हैं। संख्या में ये १०८ हैं। कामण गाते समय दुल्हन का कोंपना तथा माता द्वारा उसे आश्वासन प्रदान करना सभी गीतों में वर्णित है। स्त्रियो ने 'कामण' को मंत्र की प्रतिष्ठा देनी चाही है। बीरा गीत मोहरे के मेले पर स्त्रियो द्वारा गाए जाते हैं। बहन द्वारा भाई का न्योतना, उसके आगमन में विलंब, उत्कट प्रतीक्षा के बाद उसका आना, अनेक प्रकार की मेंट लाना तथा अवसर पर पहुँचकर बहन के संमान की रक्षा करना, यही लघु कथावृत्त 'बीरा' में गुंफित है। चूनर का आग्रह 'बीरा' अथवा 'मोहरा' के गीतों की आधारभूत पंक्तियों हैं। 'केशरबाट' तथा 'गाड़ी' दो ऐसे गीत हैं, जो संपूर्ण मालवा में इस अवसर पर गाए जाते हैं। 'बीरा' की धुनें लगभग सभी स्थानों पर समान हैं। बारात चढ़ने के पूर्व अथवा कन्या के यहाँ बारात आने के पूर्व माँडवा (मंडप) छुवाया जाता है। कुछ गीत औपचारिक रूप से माँडवा के पास बैठकर स्त्रियाँ गाती हैं। 'उकड़लीपूजा' के बाद 'सार्तंग बरद' की जाती है। यह लोकाचार गृहशांति की दृष्टि से दोनों पक्षों में होता है। बरद में तेरह मृत्तिकापात्र जल से भरकर मायमाता (कुलदेवी) के संमुख रखे जाते हैं। पारिवारिक विषय से संबंधित गीत इससे जुड़े हैं। बरनिकासी के समय 'घोड़ियों', 'स्नान का गीत', 'तेल चढ़ावा' और 'बना' वर के यहाँ गाए जाते हैं। बरात जब बधू के यहाँ पहुँचती है तो गीतों का स्वर बदल जाता है। हस्तमिलन के समय 'हाथीवाला' गाकर स्त्रियाँ विदा की करुणा में डूब जाती हैं।

मालवी के समस्त विवाहगीत ऐसे हैं जिनमें जातियों की दृष्टि से कोई विशेष अंतर लक्षित नहीं होता। संपूर्ण पठार पर एक ही तरह की धुनें और निश्चित गीत उपलब्ध हैं।

(१) बीरा भात—

बीरा रे, सबका पेखाँ तमने नोतिया,^२ असुरो^३ क्यों आया।
 बीरा रे, के त्यहारी खेती में टोट^४ पड़ियो, के तहारा सउकार नटिया।
 बीरा रे, के तहारी गाड़ी रो घुरो टूटियो, के तहारा वलछो^५ भूखा।
 बेन्या ओ, नी भहारी खेती में टोटो पड़ियो, नी हारा सउकार नटिया।
 बेन्या ओ, तहारी भावज ने माथो नहायो,^६ छुँयले वेठ सुखाये।
 बेन्या ओ, चार जणी^७ मिल चट्या टाल्या, पाँच जणी मिल गूथ्या।
 जद नखराली ने वूपच्या^८ हेड्या, सव रंग सालू ओड्या।

१ नीच। २ आमंत्रित किया। ३ बिलव से। ४ नुकसान। ५ बल। ६ माँग सँवारी।

७ बल। ८ ढिंवा।

जद नखराली ने डाबो खोलया, सब रंग गेणो पेरयो ।
जद नखराली ने डब्बी ह्वेरी, लिलवट^१ टिलड़ी^२ लगाई ।
जद नखराली छुकड़े^३ बेठी, जद म्हने छुकड़ा हाक्यो ।

(२) माहेरा—

गाड़ी तो रड़की रेत में रे बीरा, उड़ रही गगना धूल ।
चालो म्हारा घाहरी^४ उताला^५ रे, म्हारी बेन्या बई जोवे बाट ।
घोहरी का चमक्या सींगड़ा रे, म्हारा मतीजा को झगल्यो झाग ।
म्हारी भावज बई का चमक्या चढ़लोरे,
म्हारा बीरा जी की पचरंग पाग ।
काका बाबा म्हारा अतघण^६ रे, म्हारा गोयर^७ होता जाय ।
माड़ी रो जायो म्हारा बीर पड़लोरे, म्हारी बरद^८ उजालया जाय ।

(३) बिदा—

घड़ी एक घोड़िलो थावेज^९ रे सायर बनड़ा,
माता बई से मिलवा दोरे हटीला बनड़ा ।
माता बई से मिली करी कई करो हो, सायर बनड़ी ।
दोनी पलखड़े पावँ घरे चलो आपणा,
कोठी का कने पख्या बई डेलड़ा^{१०} ।
बई तो चाहया परदेस,
पाछे फरी ने बई जी हो देखजो,
दादा जी ऊबा मंडप हेट^{११},
संपत होय तो दादा जी लाव जो,
नी तो रीजो तमारा देस,
संपत थोड़ी ने बई रिय^{१२} घयो^{१३},
बई ने लावाँ बड़ी बग^{१४} ।

(४) प्रेमगीत—

(क) साजन—

साजन समदरिया का ओले पेले चार, साजन खेले सोवटा^{१५} ।
साजन कुण हान्या कुण जीत्या, हान्या हान्या लाड़ी का बाप ।

^१ लिलार, कपाल । ^२ टिकिया । ^३ छोटी बैलगाड़ी । ^४ बैल । ^५ जल्दी । ^६ बहुत ।
^७ ग्रामसीमा । ^८ मा । ^९ ठहराना । ^{१०} खिलौना । ^{११} निकट । ^{१२} कण ।
^{१३} वस्तु । ^{१४} शीघ्र । ^{१५} नंद ।

(अमुक जी) जीत्या, घर में से बऊ लाड़ी भूँकर बोल्या—
 हारता हारता डाबा माय का गेंगा म्हारा मारु जी,
 म्हारी राजल बेटी क्यों हान्या ।
 हारता हारता चड़वारी तेजी म्हारा मारु जी,
 म्हारी राजल बेटी क्यों हान्या ।
 हारता हारता गुवाड़ा^१ माय की लछुमी म्हारा मारु जी,
 म्हारी प्यारी बेटी० ।
 हारता हारता चार जना में बाली म्हारा मारु जी,
 म्हारी राजल बेटी० ।

(ख) आफू—

सासू ने घोलियो केसर लीपणा प मारुणी,
 ननदल न घोली घर में राड़^२ ई दन आफू रा ।
 क्यों तो खई प आभा बीजली,
 कई आफू^३ खाती तो म्हने केवती प मारुणी ।
 त्हारी आफू देता उतार । ई दन० ।
 कई देराण्या जेठाण्या मेरे बेठती, कई करती सार सम्हार ।
 हूँ बेठ्यो त्हारा पावड़े^४, कई तू सूती खूँटी तान । ई दन० ।
 सासू ने घोलियो केसर लीपणा, ननदल ने घोली घर में राड़ ।

(ग) गूजरी—

ओ गूजरण, तमारे बुलावे देवरो, ओ गूजरण,
 म्हारो ओ मंदर देखण अँखियो त गरब गहली गूजरी ।
 ओ देव जी, तमारा मंदर को कई देखणो, ओ देवजी,
 जेसी म्हारी गायों की या छाण^५ ओ गढ़ मथरा की गूजरी ।
 ओ गूजरण तमारे बुलावे देवरो,
 ओ गूजरण म्हारो ओ हात्तिया^६ देखण आवियो । तू० ।
 ओ देवजी, तमारा हत्ती का कई देखणा,
 ओ देवजी जेसो म्हारी भूरीया मैस । ओ गड० ।
 ओ गूजरण तमारे बुलावे देवरो,
 ओ गूजरण म्हारा यों घोड़िला^७ देखन आवियो । आ० ।

^१ गोशाला । ^२ लड़ाई । ^३ अफीम । ^४ पावें के पास । ^५ जहाँ गाएँ बोधी जाती हैं ।

^६ हाथी । ^७ घोड़े ।

ओ देवजी, तमारा घोड़िला को कई देखणा,
ओ देवजी जेसी म्हारी दूमड़ गाय हो । आ० ।
ओ गूजरण तमारे बुलावे देवरो,
ओ गूजरण म्हारा यों पूतर^१ देखन आवियो । तू० ।
ओ देवजी तमारा पूतर का कई देखणा,
ओ देवजी जेसा म्हारा गाया रा गुयाल । आ० ।
ओ गूजरण केने^२ दई^३ धन माया,
ओ गूजरण केने दया बालू पूत हो । तू गरव० ।
ओ देवजी धरम करम की म्हारी धनमाया,
ओ देवजी ने दया बालू पूत । आ गड़० ।

(घ) दूहा (दोहे)—

बाड़ी^४ सूखे बाथलो, खूँण सूखे वचनार ।
गोरी सूखे बाप क्याँ, हीन पुरुस की नार ।
घर चंपा घर मोगरो, पर घर सींचन जाय ।
घर गोरी घर सायबा, पर घर पोढन जाय ।
छ छल्ला छ मूदड़ी, छल्ला भरी परात ।
एक छल्ला^५ का वास्ते, म्हेने छाड्या मायन बाप ।
चाँदो^६ म्हारा सूसरा, तारा देवर जेठ ।
सुरज म्हारा सायबा, चमके सारा देस ।

(५) बालिका गीत—

‘सोंभी’ कुवारी बालिकाओं के गीत हैं । आश्विन मास की प्रतिपदा से कुवारी कन्याएँ इनका गाना आरंभ करती हैं । १६ दिन तक दीवार पर भिन्न भिन्न आकृतियाँ बनाकर उनके संमुख गीत गाए जाते हैं । बुंदेलखंड के “मामुलिया” एवं महाराष्ट्र की “गुलबई” इसी तरह की है । सोंभी के चार पक्ष हैं—(१) आनुष्ठानिक, (२) आकृतिक, (३) ऐतिह्य, (४) गीतात्मक । सोंभी के आदर्श चरित्रगीतों में उसके रूपगुण की चर्चा निखरी है । बालबुद्धि के अनुरूप गीतों का गठन और विस्तार है । इनमें छोटे छोटे कयासत्र, लघु चरण, द्रुत गति तथा संवादात्मकता देखी जाती है ।

‘घड़ल्या’ नवरात्र में गाए जाते हैं । इसी तरह ‘अबल्या छबल्या’ (कार महीना), ‘हस्या गोद्या’ (सावन), फुलपाती (चैत्र) आदि को बालिकाएँ गाती हैं ।

^१ पुत्र । ^२ कितने । ^३ दिया । ^४ बगीची । ^५ प्रियतम । ^६ चाँद ।

बालकों के अनेक खेल गीतों के अतिरिक्त 'हलो', 'ढेढक माता', 'आकुल्या माकुल्या' उल्लेखनीय हैं। 'हलो' मालवी लोरियो को कहते हैं। अनेक 'हलो' गीत मालवी में उपलब्ध हैं।

(क) साँझी—

(केल)

म्हारा पिछवाड़े केल उगी, केल उगी, हूँ जापू पपइयो बोल्यो ।
 म्हारा बीराजी चढ़वा लाग्या, चढ़जो अच्छी सी डाली ।
 म्हारा देवरिया चढ़वा लाग्यो, चढ़जो टूटी सी डाली ।
 म्हारा बीराजी जीमण बेठ्यो, दऊँ रे ताजा सा भोजन ।
 म्हारा देवरिया जीमण बेठ्यो, दऊँ रे सूखा सा दुकड़ा ।
 म्हारा बीराजी घरे छोरो^१ हुया, लऊँ रे भगला ने टोपी ।
 म्हारा देवरिया घरे छोरी^२ हुई, दऊँ रे सिल्ला ये दचकी^३ ।

(ख) अबल्या छबल्या—

अबल्या छबल्या दोय म्हारा बीर, दोय सँदेसो मोकल्यो जी ।
 एक ने तोड़ी बड़ की डाला, दूजा ने तोड़ी कूपल^४ जी ।
 तोड़त तोड़त पड़ गई साँझ, आज बन्या घर पामणा जी ।
 खोड़ी^५ फाड़ राँधू भात, बीरा जिमाड़ आपणा जी ।

(६) विविध गीत—

(क) हास्यगीत—

हिरणी

म्हारा आँगण ऊवो तुमड़ो, तोड़ बगारी भाजी जी ।
 अँडो तोड्यो बंडो तोड्यो, तो नी सीजी^६ भाजी जी ।
 आखा गाम^७ का छाणा^८ लाया, तो नी सीजी भाजी जी ।
 छोटा देवर की टाँग तोड़ी बड़ा जेठ की मूछा कतरी ।
 तो जई^९ सीजी भाजी जी ।
 ससररो डाकी जीमण बेठो, नई परैंडी^{१०} पाणी जी ।
 आगे तो म्हारी चले जेठानी, पाछे हूँ देराणी जी ।

^१ लड़का । ^२ लड़की । ^३ पटक । ^४ कोपल । ^५ गुड की मेली । ^६ पकी । ^७ संपूर्ण ग्राम ।

^८ कड़ा । ^९ जाकर । ^{१०} घड़ौची ।

पग रपट्यो म्हारी आयल दूटी, हूँ जाणू म्हारी कंमर जी ।
कंमर तो म्हारी राम बचाई, फूटी कारी गागर जी ।

(ख) निरगुण कथी—

लागी होय सो जाणजो म्हारा भाई, लागी होव सो जाणजो ।
मारग माय एक घायल घूमे, घाव नजर नहीं आवे ।
ज्ञान कंठा पेरी ने बैठा, हिरदा में काल जमाई ।
अंका ने लागी बंका ने लागी, लागी सजन कसाई ।
बलख बुखारा ने पेसी लागी, छोड़ चले बादसाही ।
भुव ने लागी परझाद ने लागी, लागी मीराबाई ।
गोपीचंद भरथरी ने लागी, तन पे अभूत रमायी ।
कहे मछंदर सुणो हो गोरख, सुन्न में धजा परायी ।
लागी होय सो जाणजा म्हारा भाई ।

(ग) पारसी (पहेलियाँ)—

मोती बेराना^१ चंदन चोक में आ मारुजी म्हने से सोरधा^२ नी जाय ।

(तारे)

काली डाँडे^३ तोकाय^४ कोनी, बोड्यो^५ बेलघो^६ हकाय^७ कोनी ।

(सोंप, शेर)

घोली घोड़ी घरभर पूँछ ।

(मूली)

कालो खेत कड़ब^८ को भारो, खैंचूँ डोरी चलके तारो । (दियासलाई)

चार कोट चौबीस तगारा, जीपे बैठा दो बनजारा ।

(चार दिशाएँ, २४ घंटे, चंद्रमा और सूर्य)

तालाब भरया था, हिरण खड्या था ।

(दीपक और ज्योति)

गाँव में पीयर गाँव में सासरा, रोती आये ने रोती जाय ।

(चरसा, मोट)

ऊपर तासा, नीचे तासा, बीच में लाल तमासा ।

(मसूर)

(घ) माच (ओपेरा)—

माच (मंच) मालवा का गीतनाट्य है । इसकी मंचरचना का अपना विशेष ढंग है । माच का क्रमागत इतिहास पिछली एक शताब्दी से आरंभ

^१ विखरे है । ^२ पकन करना । ^३ लड़की । ^४ छठाई नहीं जाती । ^५ बिना सींग का ।
^६ बल । ^७ हाँकना । ^८ मक्के की संठियाँ ।

होता है। कहते हैं, इसके पूर्व मालवा में 'ढारा ढारी' के खेल प्रचलित थे। राजस्थानी 'ख्याल' से माच अनेक अंशों में भिन्न हैं। रास ने परोक्ष रूप से माच को प्रभावित किया है। प्रचलित माचो के प्रवर्तक बालमुकुंद गुरु और उन्हीं के अखाड़े से प्रभावित कालूराम उस्ताद, राधाकिसन गुरु, मेरु गुरु आदि के नए अखाड़े आगे चल पड़े। उज्जयिनी माच का केंद्र सदा से बनी रही। कथावस्तु की दृष्टि से पौराणिक, प्रेमाख्यानक और लोकप्रचलित कथाएँ माच में ली गई हैं। ढोलक की विशेष धुन के साथ नाटक के बोल (संवाद) गमकते हैं। चरित्रचित्रण के लिये विस्तार का अभाव एवं स्वगतकथन की प्रवृत्ति माच में पाई जाती है। दृश्य-योजना दर्शक की कल्पना पर-निर्भर है। समासंवाद प्रायः पद्यबद्ध होते हैं। माच की विशेष शैली ही उसके तंत्र का आधार है। रंगतों के रूप में धुनें बदलती हैं। टेक के अतिरिक्त प्रायः दोहों का प्रयोग किया जाता है। लोकप्रचलित गीतों का भी यथास्थान उपयोग होता है। बोल की प्रारंभिक पंक्तियों 'गेर' और अंतरा 'उड़ापा' कहलाता है। माच का अपना विशिष्ट संगीत संपूर्ण मालवा का प्रिय विषय है।

४. मुद्रित साहित्य

मालवी के मुद्रित मिश्रित लोकसाहित्य का क्रम पन्नालाल 'नायब' लिखित 'मास्टर साब की अनोखी छुटा' नामक प्रहसन से आरंभ होता है। लगभग चालीस वर्ष पूर्व इस पुस्तक का प्रकाशन हुआ था। यह पुस्तक गीतिनाट्य के रूप में है। संवत् १९८२ के पूर्व मालवी के लोकनाट्य माच की दस पुस्तकें छपकर बाजार में बिकने लगी थीं। उनके कुछ वर्ष बाद कालूराम उस्ताद द्वारा संकलित माच की छह पुस्तकें और निकलीं। इस प्रकार मालवी के मुद्रित साहित्य का क्रम गद्य और पद्य दोनों से आरंभ होता है।

सन् १९४७ में नारायण विष्णु जोशी लिखित "जागीरदार" नामक माच का प्रकाशन हिंदी ज्ञान मंदिर (बंबई) से हुआ था। टकसाली मालवी की यह रचना अपने ढंग की है जिसका विषय तत्कालीन ग्रामीण समस्याओं से संबंधित है। हास्य विषयक एक उपन्यास 'वाह रे पट्टा भारी करी' उज्जयिनी के एक पंडे की कहानी है जिसे सौभाग्य से विश्वभ्रमण का अवसर मिल जाता है। श्रीनिवास जोशी ने इसे आरंभ में क्रमशः 'वीणा' (मासिक) में प्रकाशित करवाया था। श्री जोशी की दो दर्जन मालवी कहानियाँ भी मुद्रित रूप में उपलब्ध हैं। बाघूलाल भाटिया, अनूप, सतीश ओत्रिय, रमेश बख्शी और डा० चितामणि उपाध्याय की कतिपय मालवी कहानियाँ और प्रहसन उल्लेखनीय हैं। 'उमा काकी' नामक रमेश बख्शी लिखित मालवी रूपक इस क्रम में अत्याधुनिक रचना है।

पद्य की दृष्टि से मालवी और मीमाड़ी का अधुनातन साहित्य पर्याप्त समृद्ध

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

है। सुखराम लिखित “ललितादेवी ना ब्याव” तथा आगर के नानूराम एवं शंकरलाल की लेखनियों से आरंभ होकर नंदकिशोर की हास्यरस की पुस्तकों “पंडित पच्चीसी” एवं “खटमल बच्चीसी” से होते हुए “युगल निनाद” (युगलकिशोर द्विवेदी), “केशरिया फाग” (गिरवरसिंह मँवर), “पगडंडी” (नरेंद्रसिंह तोमर) एवं बालाराम पटवारी के “किरसाणी कीचड़” तक का पद्य सहज लेखन की प्रवृत्ति का द्योतक है। उक्त सभी प्रकाशन सन् १९४० से १९४७ के बीच में हुए।

पद्य की नवीन प्रवृत्तियों का उदय आनंदराव दुवे से होता है। उनकी “रामाजी रईग्या ने रेल जाती री” एवं “बरसात अई गी रे” रचनाओं ने नए कवियों को बहुत प्रभावित किया। मदनमोहन व्यास, हरीश निगम, सुल्तान मामा, मँवर आदि इन्हीं की परंपरा के कवियों ने अनेक कविताएँ लिखकर स्थानीय पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित करवाईं। बालकवि बेरागी की सुघड़ रचनाओं का एक और दौर सन् १९५२ के बाद आरंभ हुआ। प्रकाशित पुस्तकों में सूर्यनारायण व्यास द्वारा अनूदित मालवी “मेघदूत”, प्रतिभा निकेतन द्वारा प्रकाशित मालवी कविताएँ तथा “नीमाड़ी कवितासंग्रह” उल्लेखनीय हैं।

मुद्रित साहित्य की दृष्टि से मालवी में संतसाहित्य की कुछ प्रकाशित पुस्तकें निम्नलिखित हैं—१. गुप्तानंद महाराज कृत “चौदह रत्न”, “गुप्तसागर” एवं “गुप्त-ज्ञान-गुटका” (जिनकी तृतीय आवृत्ति संवत् १९३३ में हुई), २. केशवानंद रचित “तत्त्वज्ञान गुटका” (संवत् १९८२), ३. नित्यानंद कृत “नित्यानंद विलास” (तृतीय आवृत्ति संवत् १९६४) तथा लोकप्रचलित पदों का संकलन “शीलनाथ शब्दामृत” (सन् १९०१)।

राज्य के पुनर्गठन के पूर्व “मार्तंड” तथा “जयाजी प्रताप” (अब ‘मध्यभारत संदेश’) नामक साप्ताहिकों में मालवी की अनेक रचनाएँ प्रकाशित हुईं। “वीणा” (मासिक) और “विक्रम” (मासिक) के अतिरिक्त स्थानीय दैनिक पत्रों में निरंतर मालवी का साहित्य छपा करता है। सन् १९५५ के आरंभ में उज्जैन से मालवी का एक स्वतंत्र साप्ताहिक “महामालव” आरंभ हुआ था, जो कुछ समय बाद बंद हो गया।

मालवी का मुद्रित साहित्य गद्य की अपेक्षा पद्य में अधिक है। लोकगीतों का एक संग्रह ‘मालवी लोकगीत’ (१९४२) तथा समय समय के लेखों में उद्धृत गीत हैं। आधुनिक मालवी का गद्य और पद्य धीरे धीरे आगे बढ़ रहा है। खेद है, शुद्ध मालवी लोकसाहित्य के मंगुर कंधों में रचित कृतियों का भांडार अभी पर्याप्त मात्रा में मुद्रण में नहीं आया है।

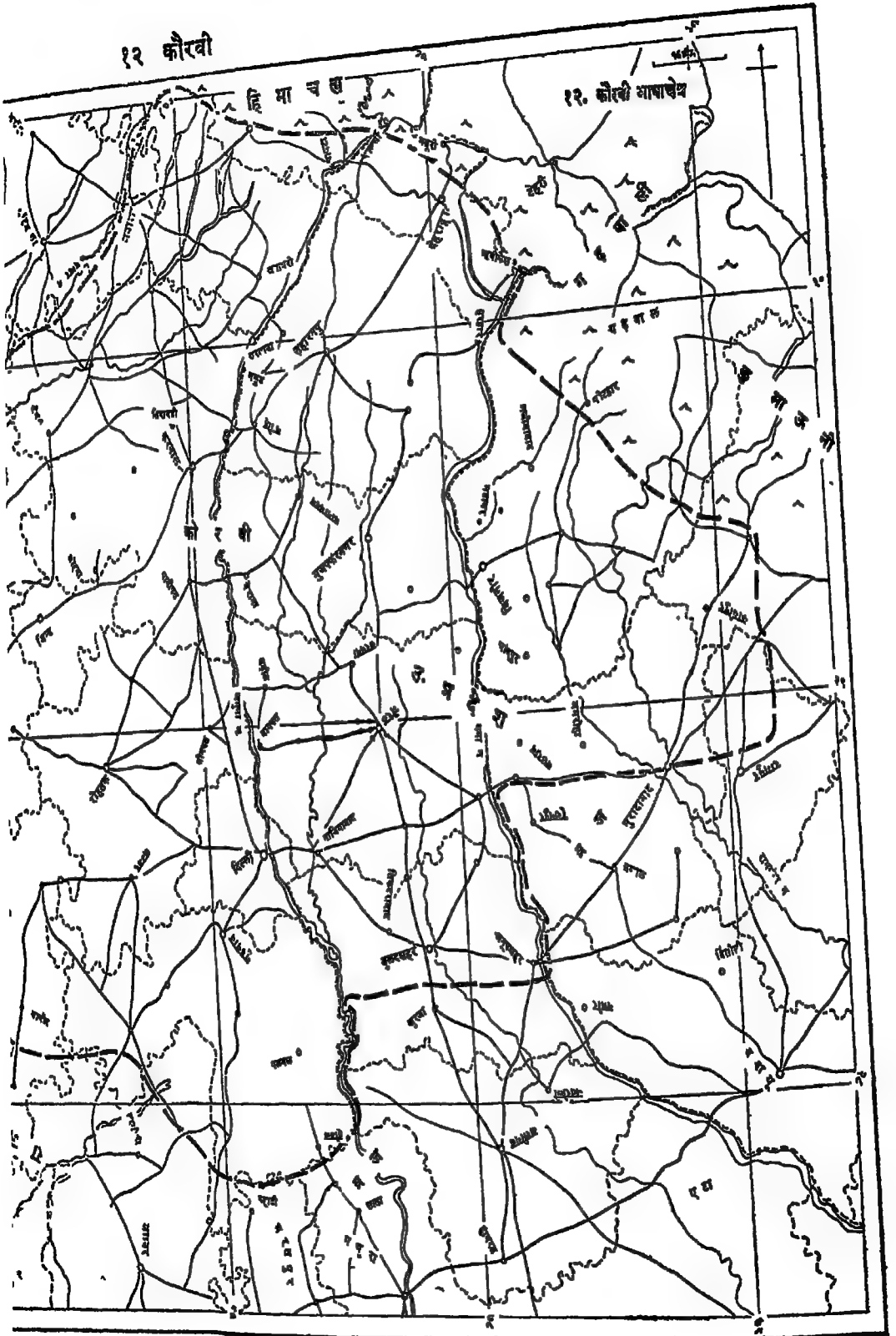
पंचम खंड

कौरवी

१२. कौरवी लोकसाहित्य

श्री कृष्णचंद्र शर्मा 'चंद्र'

१२ कौरवी



(१२) कौरवी लोकसाहित्य

१. कौरवी भाषा

(१) सीमा—कौरवी भाषा उत्तर में सिरमौरी (गढ़वाली), पूर्व में पंचाली (रुहेली), दक्षिण में कनौजी तथा ब्रज तथा पश्चिम में मारवाड़ी और पंजाबी भाषाओं से घिरी है। इसके पश्चिम में अंबाला कमिश्नरी की घग्गर नदी तथा पटियाला और फीरोजपुर जिले हैं। उत्तर में हिमालय के पहाड़ और सिरमौर तथा गढ़वाल जिले, पूर्व में रामपुर और मुरादाबाद जिलों के अवशिष्ट भाग तथा बदाऊँ जिला, दक्षिण में बुलंदशहर का अवशिष्ट भाग तथा गुड़गाँव और अलवर के कौरवी भाषी अंश हैं।

यह प्रायः संपूर्ण अंबाला और मेरठ कमिश्नरियों की भाषा है। गंगा और जमुना के बीच के सहारनपुर, मुजफ्फरनगर जिलों का, संपूर्ण भाग एवं गंगा के पूर्व बिजनौर और जमुना से पश्चिम करनाल, रोहतक, हिसार, और दिल्ली कौरवी भाषी हैं। उत्तर में देहरादून और अंबाला, पूर्व में मुरादाबाद और रामपुर, दक्षिण में बुलंदशहर और गुड़गाँव के बहुसंख्यक लोग यही भाषा बोलते हैं। मेरठ जिले की तहसील बागवत को टकसाली कौरवी भाषा का क्षेत्र माना जाता है जो कौरवी क्षेत्र के प्रायः बीच में पड़ता है।

(२) जनसंख्या—उत्तर प्रदेश और पंजाब में बिल्खे हुए एक दर्जन से अधिक जिलों में कौरवी बोलनेवाले लोगों की संख्या एक करोड़ से अधिक है। इसकी चारों ओर की सीमाएँ निश्चित न होने से ठीक ठीक जनसंख्या बतलाना मुश्किल है। जिलों के हिसाब से वह इस प्रकार है (१९५१) :

क्षेत्र	क्षेत्रफल (वर्गमील)	जनसंख्या
१. देहरादून (सदर तहसील)	१,१८६	३,०२,२५३
२. सहारनपुर (जिला)	२,१४७	१३,५३,६३६
३. मुजफ्फरनगर (जिला)	१,६३४	१२,२१,७६८
४. मेरठ (जिला)	२,३००	२२,८१,२१७
५. बुलंदशहर	१,६१२	
अनूपशहर (जिला)		३,८६,७४६
बुलंदशहर (जिला)		४,५५,७०१
सिकंदराबाद (जिला)		३,१७,२३८

६. बिजनौर (जिला)	१,८३५	६,८४,१६६
७. मुरादाबाद	२,३१६	
अमरोहा (तहसील)		२,६३,१६८
उत्तरप्रदेश में योग	१३,३३३	७६,६५,७५१
८. अंबाला (जिला)	१,६६०	६,४३,७३४
खरड़ तहसील को छोड़कर		
९. करनाल (जिला)	३,०६७	१०,७६,३७६
१०. रोहतक (जिला)	२,३३१	११,२२,०४६
११. हिसार (जिला)	५,३५७	१०,४५,६४५
१२. जिंद (जिला)	४७१	१,६६,६४४
१३. गुड़गाँव (जिला)	२,३४८	६,६७,६६४
१४. दिल्ली (प्रदेश)	५७८	१७,४४,०७२
१५. पटियाला (जिला)	१,३२१	५,२४,२६६
१६. फिरोजपुर (जिला)	४,०८५	१३,२६,५२०
पंजाब में योग	२१,५४८	८६,२२,६७३
पूर्णयोग	३४,८८१	१,६६,१८,७२४

सभी लोकसाहित्यों की तरह कौरवी लोकसाहित्य भी बहुत समृद्ध है तथा गद्य, पद्य और मिश्रित तीनों में मिलता है। त्वाँग के रूप में इनमें नाटक भी मौजूद हैं, कितने ही लोकगीत नृत्यात्मक हैं।

२. गद्य

गद्य कहानी और मुहावरे के रूप में मिलता है जो रोचकता और उपयोगिता की दृष्टि से बहुत महत्व रखता है।

(१) कहानी—नानी की कहानियाँ बहुत प्रसिद्ध हैं। नानी (अनुभवी व्यक्ति) के अतिरिक्त कहानी कहने की क्षमता और किसमें हो सकती है ? किंतु जैसा यथार्थ और आदर्श के समन्वय का प्रयत्न साहित्यिक कहानियों में देखा जाता है वैसा लोककहानियों में नहीं। उनमें मानव की सहज जिज्ञासा (कौतूहल) को उभारकर कहानी को रोचक और प्रभावोत्पादक बनाने का प्रयास अधिक होता है। अधिकांश कहानियाँ (केवल कुछ घटनाओं के अत्युक्तिपूर्ण वर्णनों को छोड़कर) जनजीवन से संबंध नहीं रखतीं। वे प्रायः दिवंगत आत्माओं, देवताओं, विलक्षण पुरुषों या राजारानी और राजकुमारों से संबंधित होती हैं। इस कारण उनमें असाधारण एवं असंभव घटनाओं का प्रदर्शन किया जाता है। लगभग ६५ प्रतिशत कहानियाँ अवश्य ही 'इक राजा ता' वाक्य से आरंभ होती हैं। आगे चलकर राजा

या रानी के किसी शाप, शर्त या कोई कठिन कार्य कर दिखाने, उसमें दैवी सहायता प्राप्त होने अथवा किसी साधु संत, जादूगर या मानव की तरह सुनने समझने और बोलचालवाले किसी वृद्ध, पशु अथवा पक्षी की सहायता मिलने से कार्यपूर्ति का वर्णन होता है। स्त्रियों में इस प्रकार की अथवा व्रतोत्सव संबंधी धार्मिक कहानियाँ कही सुनी जाती हैं। व्रतोत्सव संबंधी कथाओं में विशेष रूप से निषेधों की चर्चा होती है जिनसे व्यक्ति और समाज के चरित्र की पावनता सुरक्षित रहती अथवा जिनका पालन करने, न करने पर व्यक्तिगत हानि लाभ की आशंका होती है। ऐसी कहानियों का मूल आदिम मानव के अंधविश्वासों में मिल सकता है। कहानी के इस दूसरे प्रकार में पहले की अपेक्षा कल्पनातत्त्व की स्पष्ट कमी है। कहानियाँ स्त्रियों में बड़ी आदरभावना के साथ कही सुनी जाती हैं। सभी इनके कहने की अधिकारिणी भी नहीं होती, क्योंकि कहानी का अंश भुलाया या आगे पीछे नहीं सुनाया जा सकता। ऐसी कहानियाँ कहने सुननेवाले दोनों को ही अधिकारी, निष्ठावान् और तनमन से शुद्धपवित्र होना चाहिए। भाई दूज, करवा चौथ, अद्दोई आदि ऐसी ही कहानियाँ हैं। कुछ नमूने लीजिए :

गौरा का ब्याह^१

एक राजा की एक बेटी थी, नाम ता उसका गौरा। नाई बांमण सब देस देस में होय आप, कोई बर ना मिलै। बाप ने क्या—‘बेटी, घर ढूँँ तो बर नई हात आत्ता, बर ढूँँ तो घर नई हात आत्ता, इससे तो आच्छा ता, तू होत्तेई मर जाती ।’

बेटी ने क्या—‘मेरे ब्या का संदेसा ना करो तुम। मैं तो अपणा बर आपी ढूँँगी ।’

बेटी ने नाई बांमण कू बुला के कै दिया, अक—‘मेरा बर ढुंडि आओ, उसकू देख के घिणा मत जइयो, उसी से मेरा रिस्ता कर अइयो ।’

नाई बांमण गए र उनने बर कू क्या अक—‘तुम्हारी सगाई आवै है ।’

बर सिब जी माराज ते। उनने क्या अक—‘मेरी सगाई कोण करे ?’

‘राजा की बेटी करे ।’

लोग बागों ने सिब जी माराज से क्या, अक—‘इने खाणा तो खुलाओ ।’

^१ ऐसी कहानियों में बुलाकी नाई और पांडो बुज की ‘बारह मंजल’ कहानी है, जिसमें बारह कथाएँ संश्लिष्ट क्रमागत रूप में कही जाती हैं। इनका विस्तार बहुत है और कहने का ढंग कुछ ऐसा है कि उससे वह और भी बढ़ जाता है। इन कहानियों में चातुरी, प्रेम और वीरता के वर्णन अधिक होते हैं।

हिंदी साहित्य का वृद्धवृद्ध इतिहास

उनने क्या—‘हम पै क्या रक्खा खाये कू ?’

फेर सिब जी ने मुड्डों के रेत^१ रख दिए पतलों पै, अर गंगाजल उनके धोरै रहैताई, उनने गंगाजल बी गेर दिया । रेत का तौ बूरा हो गया अर गंगाजल का भी बण गया ।

नाई बांमण ने खा पी लिया ।

लोग बागों ने क्या अक—‘इने दछया भी चइए ।’

सिब जी ने क्या—‘हम पै क्या रक्खा है ?’ फेर उनने कंकड़ों से दोनों की भोल्ली मर दी—‘लो दछया मई ।’

दोनों चल पड़े । बांमण ने भोल्ली से लिकालके कंकड़ बखर दिए, नाई ने रख लिए । रस्ते में जाके देखला, तो उनकी असरफी मोअर बण गई ।

बांमण ने क्या—‘मई, हमें तो खबर ती नई के मोअर असरफी हो जागगी, हमने तो गेर दी ।’

दोनों ने जाक्के राजा की बेटी से क्या—‘हम सिक्का^१ चढ़ाई आए, ज्या बी ठराइ आए ।’

बरात क्या चली, बस अपणे सिब जी नादिया वेल पै चढ़के चल दिए । लोग बाग बरात आवेगी, समझ के जाजम ओजम बिछा रए ते । सिब जी आयके बैठ गए । लोग बागों ने क्या—‘यों कअरों बैटो हो लेके नादिया वेल कू, यों तो राजा की बेटी की बरात आय रई है ।’

सिब जी ने क्या—‘हमीं घराती, हमीं बराती, हमीं गौरा जी के बर ।’

लोग बागों ने राजा पै संदेसा मेजा—‘यों तो सिब जी माराज बैट्ठे हैं, बाज गान कुछ नई है ।’

राजा ने क्या—‘गौरा बेटी, दू होतेईस मर जाची तो अच्छा । तने मेरी बड़ी हँसाई करी ।’

लौंबिया ने सिब जी पे संदेसा मेजा अक—‘जैसे अंतरग्यानी हो, वैसेई हो जाओ । बाप्पू की हँसाई हो रई है मेरे ।’

सिब जी ने एक बीन बजाई, धोड़े, टमटम, बग्गी सब आय गए । दूसरी बीन बजाई, बस अंग्रेजी बाजा बी आ गया ।

राजा ने नाई कू मेजा अक बरात जिमाणे कू बुलाय लाओ । उने जाक्के सिब जी कू क्या ।

सिब जी ने कहा—‘म्हारे दो आदमी कू जिमाई लाओ, जब मेरी बरात जायगी। अर उन्हे सुक, सिनिच्चर दोनों को मेज दिया। उनोंने खुलाना करा। टोकरे भर भरके दिया, जब बी वे भुक्केई रए। राजा ने कहा—‘इने कोट्ठे में बाढ दो, कअाँ तक खुलाओगे टोकरों से।’

सुक सिनिच्चर सवा सवा हाथ धरती बी चाट गए, अर कोट्ठे में कुछ बी न छोड़्ढा। फेर राजा आया गौरा पै—‘बेड़ी, मैं क्या खुलाऊँ इने, ये तो सब चाट गए।’

बेड़ी ने संदेसा मेजा सिब जी पै—‘जी, क्यों मेरी हँसाई करो हो, जैसे अंतरग्यानी हो, वैसे क्यों नई होते?’

सिब जी ने राख की चुटकी भरके पुढलिया बाँधके घर दी भंडार में।

भंडार वैसाई भर गया—‘वो तो अपणे लच्छण दिखावै ते।

सब बरात जीम लिया, अर भर भर थाल पड़ोसनो कू बाँटि आए।

गौरा का ब्या हो गया। सिब जी माराज ले चले गौरा कू।

सिब जी माराज ने कहा—‘ह्यौ मेरी मावसी है, मैं तो मावसी से मिलिकै जाऊँगा।’

वो अपनी मावसी पै गए, गौरा कू बी ले गए सात में। बाँ जाक्के ठेरे।

मावसी की बऊ ताग्गा^१ खोल रई ती—आठ सिस्सा, आठ फंगी, आठ फटोरी, आठ सुरमेदानी, आठ सलाई, आठ चूड़ियों के जोड़े, आठ अंगी^२, आठ पूरी—सब चीज आठे आठ ती।

बऊ ने गौरा से कहा—‘बिब्वी जी, तुम बी सिब जी माराज से कैके करवा लो, तुम बी ये सब चीज मँगा लो, बौत महात्तम है इनका।’

गौरा ने जाक्के कहा सिब जी माराज पै—‘हम बी करेगे यो उदापण^३।’

सिब जी ने कहा—‘इस पै क्या है? कोट्टे के बिचाण में बड़के देक्खो, जो कुछ मिल जाय तो कर लो तुम बी।’

बड़के देक्खें, तो आठै आठ सब चीज रक्खी हैं सँजोई। वो तो सिब जी मराज ते, सब चीज के देनेवाले ते। उनने सब चीज पैदा कर दी।

गौरा ने बी, जैसी मावसी की बऊ कर रई ती, वैसी कर दिया उदापण।

फेर गौरा सस्सु के गई। लै गए सिब जी महाराज।

सिब जी माराज की बहण आई आरती करने। उसका सोने का थाल मट्टी

का हो गया, अर उलटा बी हो गया । नरद ने क्या—‘यो तो बड़ी कुलच्छणी आई बरु, जो सोने का थाल मट्टी का हो गया ।’

सिब जी ने क्या—‘सुलच्छणी जब मुझे, कुलच्छणी जब मुझे’ अर वो कलास परबत पै गौरा कु लेके चढ़ गए ।

(२) मुहावरे—साहित्यिकता की दृष्टि से कौरवी के मुहावरे और लोकोक्तियाँ अत्यंत सारगर्भित हैं । इनका चयन कर हम हिंदी को अधिक शक्तिशाली बना सकते हैं । इस प्रदेश की बोली अभिधा की अपेक्षा लक्षणा व्यंजना से अधिक संपन्न है और प्रायः लोग गूढ़ार्थ भाषा का उपयोग करते हैं । एक बार किसी ने प्रश्न किया :

‘ताऊ हो धरिस्टा का छोरा, सुण्या ला, टांग दुडुगी, इन कैसे ?’

उत्तर मिला :

‘हाँ, आराम आग्या उसगौ, पर सौरा इबी खॉड सी मल्ला चलै ।’

लंगड़ेपन को बतलाने के लिये ‘खॉड सी मलना’ से अधिक सुंदर शब्दचित्र क्या दिया जा सकता है । ‘खॉड सी मलता चले’ द्वारा अभिभाषक संबंधित व्यक्ति के रोग का ही वर्णन नहीं करता, अपितु उसका जीता जागता चित्र उपस्थित कर देता है । कौरवी की शक्ति का परिचय देनेवाले मुहावरो में से कुछ नीचे उद्धृत किए जाते हैं :

किट्टर किट्टर देखणा ।

गदबद मारणा ।

टाँग तराज्जू होणा ।

पा लिंकड़ना ।

सियौ सै गाँडे खाणा ।

तग्गा तोड करणा ।

हुस्यार तौ घर्णी, पर राँड कैस्सै होग्यी ।

कौरवी पौरुषयुक्त लोगो की बोली है, जिनका व्यवसाय साधारणतया कृषि है । जीवन के सब सुख, सुविधा तथा स्वास्थ्यप्राप्त ये लोग बड़े मसखरे और प्रत्युत्पन्नमति देखे जाते हैं । इनकी बोली में हासव्यंग तो मानो पुंजीभूत हो गए हैं । एक बार तहसील के बावली ग्राम के सिमाने पर कोई बड़ी बड़ी मूँछोंवाला प्रौढ़ व्यक्ति छोटे से मरियल टट्टू पर चला जा रहा था । इतने में सिर पर न्यार (पशुओं के चारे) का गट्टर धरे दो मुग्घाएँ खेत से निकलीं । आगेवाली ने अपनी सखी से कहा :

‘ए देखिए री, यो टट्टू पे मूँछ कौण लाहे जाहे ?’

‘टट्टू पर मूँछ लादना’—ऐसी अभिव्यक्ति है जिससे कोई भी तुरंत मूँछों के आकार, विस्तार और परिमाण का सहज अनुमान कर सकता है। यह लोग अपने अनूठे प्रयोगों द्वारा शब्दों को नूतन अर्थ प्रदान करते हैं। अब से लगभग पाँच वर्ष पहले की घटना है। एक बार लेखक का ज्येष्ठ पुत्र मेरठ जिला निवासी अपने किसी सहपाठी के गाँव गया। दोनों युवक ग्राम की सीमा में प्रवेश कर रहे थे। उसी समय खेत में बैठे काम करते किसी का स्वर कान में पड़ा—“अरे बच्चू दिक्खै, अर यो संग में कोण सै—तण या ठेठर से का मूँ मेरी ओर फेरिण।”

अर्थ और प्रयोग सहित कतिपय मुहावरे नीचे दिए जा रहे हैं :

मुहावरे	अर्थ	प्रयोग
जुगसा देगा उसकाए खेल्लेगा।	जो खर्चेगा उसी को आनंद होगा।	जाते हुए किसी व्यक्ति से कई लोग बोले—“भई, भूहारे बालक ने खिलोणा लाइए।” उसने उत्तर दिया—“बात यों है, जुगसा देगा उसकाए खेल्लेगा।”
आबरु का घेत्ला होणा।	इज्जत घटना।	लोडे के व्या में बी तनै रपय्या ना खर्च करे तो देख लीज्जो, आबरु का घेत्ला हो जागा।
लट्टू घूमइ।	अपनी ही बात चलना।	मार दी बाजी बस, इब तो पंचात में भूहारा ई लट्टू घूमेगा।
रेख मे मेख मारणा।	विषयासक्त होना।	इस दुनिया के मजे उड़ाले, मार रेख में मेख।
बुद्धी के बिणा ऊँट उघाड़े फिरै सै।	अपनी कमअकली से दुःख पाकर औरो को दोष देना।	गाँ में वेमारी गंदगी की लोग सुपाई राखे तो के वेमारी ? पै बात यो है, बुद्धी के बिणा ऊँट उघाड़े फिरै सै।
पोदणा ^१ ऊपर ने पा ठावै सै।	निर्बल व्यक्ति गंभीर बात कहता है।	भगडे भंभट में निबल आदमी कू हाथ गेरना अच्छा ना सै, नई तो दुगिया कहै, पोदणै बी ऊपर टॉग ठावै सै।

गऊ के बाए ।	सीधे (सजन) व्यक्ति, गिलगिला ।	
घोल्ले आग्या ।	सफेद बाल होना । बड़ी आयु होना ।	
बी सा आग्या ।	रुचि हुई, करार हुआ । सुख मिला ।	
तीन सौ साठ ।	नगण्य ।	तेरे जैसे तो तीन सौ साठ फिरैं ।

३. पद्य

विशाल पद्य साहित्य लोकगाथा और लोकगीत दो रूपों में मिलता है । लोकगाथा को पँवाड़ा कहते हैं । यह वीरों, प्रेमियों, स्थानीय या पौराणिक देवताओं के होते हैं, और इतने विस्तृत होते हैं कि कई तो सप्ताहों में ही समाप्त किए जा सकते हैं । 'बात का समादा करना' अनावश्यक विस्तार करने के अर्थ में आता है ।

(१) पँवाड़ा—वर्षा में आल्हा और फाल्गुन में होलियों के गाने का चलन है । जिस प्रकार पूर्वी जिलों में आल्हा और ब्रज जनपद में रसिया का अत्यधिक प्रचार है, ऐसे ही इधर पटके (वसंतगीत), होली और ढोला गाए जाते हैं । किसी किसी को ली पुरुष दोनों ही समवेत गान के रूप में गाते हैं । ढोला प्रसिद्ध पँवाड़ा है, पर इसका अर्थ प्रियतम अथवा पति भी होता है । ढोला में प्रेम का वर्णन है । अतः तर्ज की लोकप्रियता के कारण ढोला एक स्वतंत्र गीत ही बन गया है । ढोला की ढेर, जो कभी कभी बड़े उच्च स्वर में स्त्रियों के मंडल द्वारा रात्रि के सप्ताटे में सुनाई देती है, बड़ी मर्मोद्बलक होती है । रतनगे के बाद, अथवा अन्य किसी अवसर पर राह चलती स्त्रियाँ जब यह गीत गाती हैं, तो सारा वातावरण रस-प्लावित हो उठता है ।

पँवाड़ों में वीरता की कहानियाँ कही जाती हैं, जैसा कि 'आल्हा' की इस पंक्ति से प्रगट है :

वीर परंपरा वीरै गीवै, औ रणसूर सुनै चितलाय ।

पँवाड़े आल्हा अथवा रासो की वीर-काव्य-परंपरा के ही थे जो पीछे आल्हा गीत से 'आल्हा छंद' अथवा निहालदे कथा से 'रागिनी' की तर्ज बन गए । साथ ही पँवाड़ा शब्द का संबंध 'पँवार अथवा पमार' नाम की क्षत्रिय जाति के यशोगान से है, अर्थात् 'पँवाड़े' वे गीत हैं, जिनमें पँवारों की वीरता का वर्णन किया गया हो । कुरु में गूजरों के भी 'पमाड़े' मिलते हैं—माना गूजरी का पमाड़ा तथा जगदेव पँवार का पमाड़ा विशेष उल्लेखनीय हैं । इनके अतिरिक्त पौराणिक, ऐति-

हासिक एवं प्रेम संबंधी अन्य अनेक कथाएँ प्रचलित हैं, जिनमें लंदौरवाले रघुवीर-सिंह, नरसुल्तान, राजवाला और अजीतसिंह की कथाएँ बड़ी लोकप्रिय हैं।

इस पँवाड़े की कुछ पंक्तियाँ देखिए :

ढोला—चिड़ी तोय चाँवरिया भावै (रे) । चिड़ी तोय० ।

घर में सुंदर नार, बलम तोय परनारी भावै रे ।

फिरंगी नल मत गड़वावै (रे) । फिरंगी० ।

जाको पानी भौत बुरो, मेरी तवियत घबड़ावे (रे) ।

जाको पानी कुरौ, पियत मेरो हिवड़ा^१ घबड़ावे । चिड़ी० ।

डाक्टर^२ समतक^३ मति आवै ।

तेरी सुरत मेरे-पिया की सुरत, मेरी हिलकी वँधयावे । चिड़ी० ।

सूरजमल कायथ का लड़का (रे) ।

गोरे बदन^४ पै आय पसीना, फूलों का पंखा ।

छै छल्ला^५ छै आरसी, (सो कोइ) छल्लों भरी परात ।

भँवर जी छल्लों भरी परात ।

इक छल्ला के कारनै, (सो कोइ) छोड़े भाई वाप ॥

जिहाज दो दिल्ली सू आप ।

उनमें बैठे रँगरूट, खबर मेरे पीतम की लाए ॥

(२) लोकगीत—पँवाड़े लंबे होने से उनकी संख्या श्रृंगुलियों पर गिनी जा सकती है, पर लोकगीत तो अनंत हैं। उनकी रचयित्री पुरुषों से अधिक लियों हैं। स्त्रियों की भावनाएँ और तर्जें अपनाकर न जाने कितने गीत लिखे गए हैं। इनमें सावन के गीत (मल्हार), बारहमासा और निहालदे हैं। मालवा, मारवाड़, ब्रज में प्रसिद्ध 'चंद्रसखी' के बहुत से धार्मिक गीत भी यहाँ प्रचलित हैं। जान पड़ता है, किसी धार्मिक वृत्ति के लोककवि ने ही स्त्रियों के गीतों की भावना और तर्जें ही नहीं, अपितु उन जैसा नाम, उपमान भी रखकर इन गीतों को प्रसारित कर दिया।

कुरु जनपद के लोकसाहित्य में भी ऐसे अनेक संकेत मिलते हैं जिनके द्वारा हम उनका संबंध सुदूर अतीत की प्राक् आर्य संस्कृतियों से जोड़ सकते हैं। ग्रामवधूटियों के कंपित स्वरो में हम सुनते हैं :

^१ हृदय, दिल । ^२ जो कोई सामने पड़ जाय उसी का नाम अथवा व्याधि के रूप में प्रयोग ।
हास कर लिया जाता है । ऐसे ही आगे सूरजमल के लिये समझें । ^३ मनन । ^४ ^५ छल्ला ।

ह री, सास्सू पाणी तो भरयो म चली,
ह री, सास्सू कूएँ पै खेले काणा नाग,
मके तो डस लेइगा ।
ह री, प री बीब्बी मैने तो जाणा देवता,
प री, बीब्बी मावस की माँगे मुझसे खीर,
मके तो डस लेइगा ।

ये 'धरती के गीत' हैं, अतः इनमें जो कुछ रंग, रूप, सौरभ हम देखते हैं, वे सब धरती ही की देन हैं। लोकगीत का गायक अपने वातावरण से दूर नहीं भाग सकता। उसकी रचना में प्रकृति की वही चित्रपट्टी, वैसा ही वातावरण, वही पृष्ठभूमि वर्तमान रहती है जहाँ वह उत्पन्न हुआ है और जहाँ के वह गीत गा रहा है। उसकी उपमाएँ सीधे प्रकृति से आती हैं, और उसके रूपों का आधार प्रकृति के साधारण व्यापार बनते हैं। उदाहरणार्थ :

मेरा पतला पतला गात, घाघरा भारी से। मेरा० ।
गात मेरा लरजे जैसे लरजे कचिया घास। मेरा० ।
अथवा
चाले चाल अधर से, जाणू हो जल पर की मुर्गाई ।

अथवा
मैं अपनी लाडो कु जानैं न द्यूँगी,
पढ़े तोता सी, रटे मैना सी, री लाडो लडुवा सी। मैं० ।

कचिया घास, जल मुर्गावी, तथा तोता मैना इस प्रदेश की अपनी चीजें हैं। गीतों के अनेक भेद हैं, जैसे श्रमगीत, ऋतुगीत, मेला गीत, त्योहारगीत, संस्कार-गीत, धार्मिक गीत (भजन), बालकगीत आदि।

(क) श्रमगीत—

(१) नृत्यगीत—आदिकाल से ही मनुष्य ने अपने गीतों को श्रम और नृत्य के साथ जोड़ा है। कुरु प्रदेश में गीतों के साथ होनेवाले अनेक नृत्य हैं। पुरुषों का होली नृत्य योद्धाओं के रणकौशल की पुनरावृत्ति मात्र है। बड़े लाघव के साथ इधर से उधर तीव्रता से बढ़ना, उछलना, कूदना, बैठ जाना, घूम जाना पुरातन काल की सामरिक क्रियाएँ हैं जिनके द्वारा वीर पुरुष अपना बचाव और प्रतिद्वंद्वियों पर धावा किया करते थे। इस नृत्य में बड़ा जोर लगाना पड़ता है। शास्त्रीय नृत्यों की भाँति इसमें अंगसंचालन की विविध मुद्राएँ तो नहीं हैं परंतु कभी कभी वहाँ मन के प्रबल आवेगों को, अनगढ़ रीति से ही सही, प्रकट अवश्य किया जाता है। लियों का नाच प्रकृति का विशुद्ध अनुकरण है। समतल भूमि में

सरिता की लहरियाँ जिस भाँति मंद गति से बढ़ती हैं, तरुशाखाएँ जिस प्रकार वायु के वेग से लच लच जाया करती हैं, अथवा खेतों में खड़े जौ गेहूँ के पौधों पर उनकी बालें जैसे झूमती हैं, ठीक उसी तरह स्त्रियाँ भी अपने पैर, हाथ और सिर का संचालन करती हैं जिससे दर्शक को शास्त्रीय लास्य के किसी आदिम रूप का आभास सहज ही मिल जाता है। उमड़कर उठती हुई मानसूनी घटाओं की भाँति ऊमती, तथा नन्हीं बूँदों की भाँति पगडुँडुओं से छरछर छमछम शब्द करती ये बालाएँ जब ढोलकी के ठेके तथा किसी द्रुतलय गीत पर नृत्य करती हैं, तो कोई भी इस प्रदेश की सुरम्य प्रकृति का सहज आभास पा सकता है। गूजर, जाट जाति की स्त्रियों को छोड़कर अन्य सभी स्त्रियाँ यह नृत्य करती हैं। उक्त दोनों वीर जातियाँ हैं, उनकी महिलाएँ भी दूसरों से अधिक बलिष्ठ होती हैं। इसलिये इनके नृत्य में कुछ-कुछ कूद फाँद, आंगिक क्रियाओं की तीव्रता और गति अधिक रहती है। गीत बिना ढोल के ही गाए जाते हैं। पुरुषों के नृत्य अधिकतर सामूहिक और स्त्रियों के एकाकी होते हैं। किंतु कभी कभी स्त्रियाँ भी मंडल बनाकर नाचती हैं। ऐसे एक नृत्य को 'भबूके' कहते हैं। पुरुषों के नृत्यगीत पुरुषोचित भावनाओं का चित्रण करनेवाले तथा स्त्रियों के कोमल भावाभिव्यंजक होते हैं। साधारण गीतों की अपेक्षा स्त्री और पुरुष दोनों ही के नृत्यगीत विलंबित नहीं, द्रुत लयवाले होते हैं, क्योंकि विलंबित लय पर नृत्य करना कठिन होता है। पुरुषों के नृत्य स्वाँग तमाशों को छोड़कर फाल्गुन में होली के अवसर पर तथा स्त्रियों के कभी विवाह शादी या अन्य उत्सव अथवा धार्मिक पूजा (देवी, सीतला की कामना) के समय भी देखे जा सकते हैं।

हम पै फिरोजी दुपट्टा हमें तो लग जायगी नजरिया रे ।
 चाहे सैंया मारो चाहे राजा छोड़ो, हम पै न भरती गगरिया ।
 हमारी पतली सी कमरिया, न उठती गगरिया रे । हम पै० ।
 चाहे सैंया मारो चाहे सैंया छोड़ो, हम पै न खिंचती है चकिया ।
 हमारी नाजुक सी कलहिया रे । हम पै० ।
 चाहे सैंया मारो, चाहे सैंया छोड़ो, हम पै न पूती फुलकिया ।
 हमारी जल जायगी उँगलिया रे । हम पै० ।
 ना सैंया बाले ना सैंया नन्हें, हमको तो ला दो बँदरिया ।
 हमारी कट जायगी उमरिया रे । हम पै० । —मेरठ नगर

(२) मल्होर—कोल्हू चलाते समय गाए जानेवाले गीत मल्होर कहे जाते हैं :

बलमा खेती तैं करी, ना खेती से हेत ।
 साग तोड़ने मैं गई, (सेरा) खाया मिरग ने खेत ॥ रे मेरे० ।

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

फुलका पोह पम्पे पै, हरियल घर दे साग ।

लंबी (सी) दे दे लाकड़ी गोस्तै पै घर दे आग ॥ रे मेरे० ।

ग्रामीण जन अधिकतर किसान हैं । शेष भी उसी से संबंधित अन्य कार्यों में लगे हैं । चमारों की संख्या दूसरों की अपेक्षा अधिक है । उनमें अधिकांश भूमिहीन मजदूर हैं । संपन्न ग्रहस्थ किसान नदियों और नहरों को मनाया करते हैं :

मनैं सब बिध तुही मनाई ।

मेरी सुनिओ, नैहर तू माई ॥

पेला ओछा औढ रई ए,

तलै री बहौलड़ा पैर रई ए ।

ठाई दाँती गई री लुसन में,

काट्टा रिजका बाँधा री भरोट्टा,

चारु तरफ में देख रई ती ।

मजदूरी करनेवाली दीना का स्वप्न है :

मैं टोल्ले पै खोद रई घास,

के सुसर म्हारे आव्वेंगे ।

सुसर म्हारे आव्वेंगे, कै गाडी लाव्वेंगे ।

गाडी कै बूढ़े बैल फेर नई लाव्वेंगे ।

(२) ऋतुगीत—

सावन (सावण), होली, बाराभासा जैसे ऋतुगीत यहाँ बहुत प्रचलित हैं जिनमें सावन के गीत बहुविध तथा भावप्रवण हैं ।

(क) सावन—सावन के गीतों में विरहवर्णन अधिक देखा जाता है । इस प्रदेश में गाए जानेवाले सावन गीत की पंक्तियाँ देखिए :

आँब की डाली रि सिरियल पड़ी है पंजाली ।

(कोइ) भूलन जाय रनबास, मियाँ ।

+

+

+

आते को सासु मेरी हर ना दिखाऊँ री, कबी न बताऊँ री,

जातो कु दूँगी दिखलाइ, मियाँ ।

लीलली सी घोड़ी जाहर, धोल्ले धोल्ले कपड़े री,

आप हैं आधी सी रात, मियाँ ।

+

+

+

उठ उठ सासु मेरी जन्म की बैरण, सदाई की दुस्मन,
तेरे महल्लों के चोर भागे जायँ, मियाँ ।

बाळल (वत्सलदमी) जाहर की पत्नी, सिरियल (जाहर की माता) की बेवा बहू थी, जिसके आचरण पर सास ने संदेह किया । बाळल ने कहा—‘मेरे पास तो अब भी तेरा पुत्र प्रति रात्रि आता है ।’ बूढ़ी बोली—‘तो मुझे अपनी सच्चरित्रता के प्रमाण में उसे दिखा ।’ ऐसा करने पर मृत पति फिर कभी न आता, तो भी मानरक्षा के लिये बाळल ने हृदय पर पत्थर रखकर वह किया । उक्त गीत में ‘उठ उठ री सासु मेरी जन्म की बैरग’ पंक्ति बाळल के हृदय की कचोट को तुरंत अनुभव करा देती है । ‘प्रियतम’ को ‘महलों का चोर’ कहकर सास पर वह दुःखमरा हसका व्यंग छोड़ती है ।

सावन के दिनों में खियाँ भूले का गीत ‘चंद्रावलि’ गाया करती हैं । कहते हैं, चंद्रावलि मेरठ जिले में किठौर के आसपास किसी गाँव की थी । गीत में उसका ऊँचा चरित्र चित्रित किया गया है ।

(ख) होली, पटका—वसंत धरे जाने के दिन से ही ढप, भाँझ, घंटा और थाली सवा महीने तक होली राग की ढेर के साथ गावँ गावँ में सुनाई देते हैं । वास्तव में होली इस प्रदेश में ऋतुगान ही नहीं, अपितु सर्वकाल तथा समस्त विषयो को लेनेवाली एक तर्ज है जिसमें किसी भी विषय का वर्णन हो सकता है । यह इस प्रदेश की मुख्य और लोकप्रिय तर्ज है जिसमें पिछले १५० वर्षों में विषय, रचना और छंद (तर्ज) की दृष्टि से विभिन्न परिवर्तन हुए हैं । इसकी १५० वर्ष पहिले की रंगत थी :

अर ऊँचे नगाडे सूखे होय, जियाकी घोर गगय घहरायीं ।

छंद के रचनाविधान में भारी परिवर्तन हो चुके हैं । कभी इसमें ढोला तथा निहालदे की तर्ज रखी जाती है, कभी मिश्रित । आजकल के एक लोककवि की अपनी रचना के संबंध में गवोंक्ति सुनिए :

कहै चंदनसिंह पीप के का, मेरी रंगत सहज चलै ना ।

इन्होंने मिश्रित तर्ज ली है, जिसमें आल्हा, ढोला तथा निहालदे की तीनों रंगतें आती हैं ।

(१) पटका—इसे खियाँ मंडलाकार घूमती एक दूसरी के हाथ में हाथ मारती हुई गाती हैं :

राजा नल के बार मची होली । री मची होली, ए मची० ।

हम पै तो राजा सिल्वा^१ बी ना है ।

^१ सिल्वा की तरह सब वलों और आभूषणों के नाम ले लेकर गीत की पंक्तियाँ लंबी होती चली जाती हैं ।

म काहे कु पहर खेलूंगी हो होली । ए खेलूंगी० । राजा नल के० ।
अव के हंस गोरी होली खेल्यो,
(तो) परकू गढ़ा दूँ साढ़े नौ जोड़ी, साढ़े नौ जोड़ी ।०।

(ग) बारहमासा

(१) जोवन लहरे लेय—

सुख सुंदर बैसाख की बिरिया में नू कहे ।
जोवन लहरे लेय, तो बौत करे मीनती ।
बौत रई समुझाद मैं बाले से जीव कू ।
है कोई चतुर सुजान, मिलावे वाले जीव कू ।
सासु का जाया है पूत, नखद का वीर है ।
वो पिया चतुर सुजाण, मिलावे वाले जीव कू ॥
आया है जेठ जे मास, सूकी है जल कूवटी ।
सूका है सरवर ताल, सूकी जल माछरी ॥
आया साड जे मास, मरी है जल कूवटी ।
भर गए सरवर ताल, सुखी है जल माछरी ।
पानों का बैंगला छिवावती, रेसम के वंद लगावती ॥
आया है सावन मास, रचे हैं हिंडोलने ।
रेसम बेड बैँदाय, सहेली संग भूलती ।
तुम पिया मोंटे दीय, भुलेंगी वाली कामनी ॥
आया है भादो जे मास, मुँकी है अँधेरिया ।
तड़क उजाला होय, डरे हैं बाली कामनी ॥
आया है असोज जे मास, तो पितर जिमावती ।
घोसी का देती दान, मुठी भर दच्छिणा ।
मुँड तुँड लागूँ पाँडे पावै, बौत करे मीनती ॥
आया है कातक मास, मैं काग उड़ावती ।
उड़ जा रे काले कागा, ललन लोभी चाकरी ॥
आया है मँगसिर मास, हैं माँग भरावती ।
माँग भरी सिस फूल जे हार गुँधावती ॥
आया है पोय जे मास, सिया ले जाड़ा चोगणा ।
चादर बीच गलेप, नैन भर रोवती ॥
आया है माह जे मास, माह जल न्हावती ॥
आया है फागन मास, तो फगवा मैं खेलती ।
अंवर अवीर गुलाल, पिचकारी भर खेलती ॥

आया है चैत जे मास, मैं चिंता लगावती ।
 ससुर के घर हैं दूध, जेठ घर पेखणा ।
 म्हारे बलम परदेस हमें क्या देखणा ।
 जिन खूँटी हतियार तो वे खूँटी सज रहें ।
 पिया पै करे सिंगार, तो वे धनि सज रहें ।
 जिन खूँटी न हथियार, तो वे खूँटी मुंटी हैं ।
 पिया बिन करे सिंगार, तो वे धनि फीकी हैं ॥

(४) त्योहार गीत

त्योहारों और उत्सवों पर भी कितने ही गीत गाए जाते हैं, कुछ में कथाएँ भी कही जाती हैं । गणेश चतुर्थी पर गाया जानेवाला एक गीत है :

गणपत

आज मेरे ग्यान गणपत आय ।
 गणपत आय मेरे सिर पै बैठे (रामा), अच्छे अच्छे साल दुसाले उढ़ाय ।
 गणपत आय मेरे माथे पै बैठे, अच्छे अच्छे लेख लिखाय ।
 गणपत आय मेरी अँखियाँ पै बैठे, अच्छे अच्छे दरस दिखाय ।
 गणपत आय मेरे काणों पै बैठे, अच्छे अच्छे भजन सुनाय ।
 गणपत आय मेरी जिम्मा पै बैठे, अच्छे अच्छे भोजन कराय ।
 गणपत आय मेरी छतियों पै बैठे, अच्छे अच्छे वस्तर उढ़ाय ।
 गणपत आय मेरे गोड्डों पै बैठे, अच्छे अच्छे तीरथ कराय ।
 गणपत आय मेरे पंजों पै बैठे, जगन्नाथ बदरीनाथ दिखाय ।
 गणपत आय मेरे पंजों पै बैठे, अच्छी अच्छी गंगा जी नुवाय ।

(५) संस्कारगीत

जन्म, विवाह आदि के अवसरों पर ये गीत गाए जाते हैं । जन्मगीत को पूर्व में सोहर और यहाँ व्याई (व्याही) कहा जाता है ।

(क) व्याई (सोहर)—

अँसुआँ राव दुरैं सारी रतियाँ,
 मैं तुमसे वुझूँ (रे, ए) मेरे राजा (अरे ए मेरे राजा) ।
 (अरे) कहाँ रे गँवाँई सारी दिन और रतियाँ ।
 तुम्हरी सुरत एक मालन विटिया (अरी मालन विटिया) ।
 (अरी) बहिय गँवाँई सारी दिन और रतियाँ ।

हिंदी साहित्य का इतिहास

छोटा देवर मेरा बड़ा री खिलाड़ी (अरी बड़ा री खिलाड़ी),
अरे पकड़ लै आए वो तो मालन बिटिया ।

(ख) विवाहगीत—

विवाह के भिन्न भिन्न समय के बहुत से गीतों में से कुछ लीजिए :

छुज्जे तो बैठी लाडूडो पान चब्बे, करै बाबा सै मीनती ।
बब्बा देस जाइयो पिरदेस^१ जइयो, हमारी जोड़ी के बर टूँढ़ियो जी ।
ताऊ देस जाइयो पिरदेस जी, हमारी जोड़ी के बर टूँढ़ियो,
एक रात रइयो उनका गोत बुज्झो, सार खिलंते बर टूँढ़ियो ।
छुज्जे तो बैठी लाडूडो पान चब्बे, कर रही चाचा जी से मीनती^२ ।
देस जाइयो पिरदेस जाइयो, हमारी जोड़ी के बर टूँढ़ियो ।
एक रात रइयो^३ उनका गोत, बुज्झो सार^४ खिलंते बर टूँढ़ियो ।

(इसी प्रकार सब रिश्तेदारों के साथ जोड़ते हैं)

(६) धार्मिकगीत

धार्मिक गीत या भजन बहुत प्रकार के गाए जाते हैं । गढ़गंगा, नौचंदी, गूगा बीर, गोधन, सौंझी, सीतला (विशेष रूप से कंठीमाला), भूमिया, भूरसिंह, होली, दीवाली तथा आर्यसमाजी विचारधारा के भजन इस प्रदेश के धार्मिक गीत हैं । इन गीतों में शिद्धि, अशिद्धि एवं अर्धशिद्धि सभी प्रकार की जनता की भावनाएँ प्रतिबिंबित हुई हैं । जिन बातों की चर्चा यहाँ के गीतों में बहुतायत से रहती है, वे हैं :

“सोने का गड्ढा, गंगाजल पानी ।” “दूध फटोरा ।” “धौली गाय तले”
“बछुरवा चूँखता ।” “हाथ रकेबी तत्ती जलेबी” इत्यादि ।

गंगा

ना जाऊँ दुनिया के ठाँव, गंगा जी सिब से जगड़ी^५ ।
पापी पराधी जो नर कहिए, वे नर मुझमें न्हाएँगे ।
दुखी रहैगा मेरा जीव, तिरछी बहैगी मेरी धार ॥ गंगा जी०
कोड़ी कलंकी जो नर कहिए, वे नर मुझमें न्हाएँगे ।
दुखी रहैगा मेरा नीर, तिरछी बहैगी मेरी धार ॥

^१ परदेश । ^२ विनय । ^३ चौपड़ का खेल । ^४ रइना, बसना । ^५ झगड़ा किया ।

बेटी बेंचके जो धन लेंगे, वे नर मुझमें न्हाएँगे ।
 दुखी रहैगा मेरा नीर, तिरछी बहैगी मेरी धार ॥
 पुनदान हैं जे नर करते, वे बी तुझमें न्हाएँगे ।
 सुखी रहैगा तेरा नीर, सूधी बहैगी तेरी धार ॥ गंगा जी० ॥

(७) बालक गीत—

बालकों के गीत खेल संबंधी और लोरियाँ हैं ।

मनोरंजन के गीत टेसू, भोंझी और चौपई हैं । चौपई (चट्टों का गीत) चट्टा चौथ (भाद्रपद की गणेशचतुर्थी) के आसपास के दिनों में चटशालाओं के बालक लकड़ी के छोटे छोटे डंडे (चट्टे) खटका खटकाकर गाते हैं । इसका रिवाज अब कम होता जा रहा है । टेसू और भोंझी कार के नवरात्रों में चलते हैं । वैसे तो चौपई, टेसू और भोंझी तीनों में ही भावसंपत्ति का अभाव और कोरी तुकबंदी मात्र होती है, परंतु टेसू और भोंझी के गीत तो और भी निर्बल होते हैं । टेसू के गीतों में तुकबंदी और बालबुद्धि के विलास में कभी कभी कल्पना का असंयम भी देखते ही बनता है । यहाँ की एक लोरी उदाहरणार्थ निम्नांकित है :

लोरी

लाला, लाला लोरी, दूध भरी कटोरी ।
 दूध में बतासे । लाला करै तमासे ॥
 लाला की मा हँठी । काण बात पै हँठी ।
 दई दूध पै रुठी । दही दूध भतेरा । खाने कू मूँ तेरा ।

(८) विविध गीत—

रागनी

मनोरंजन के लिये इस प्रदेश में गाए जानेवाले गीतों में प्रमुख रागनी है । विषय की विविधता और पकड़ दोनों ही दृष्टि से यह अति उच्च होती है । प्रायः चौपाल पर बैठकर सामूहिक मनोरंजक के लिये वर्षा को छोड़ सभी ऋतुओं में रागनी गाई जाती है । इस गीत के नाम से शास्त्रीय रागिनी का भ्रम न होना चाहिए ।

जोगियों के गीत

कई जातियों के भी अपने अपने गाने हैं । जोगी तो कुछ गीतों या पँवाड़ों के पेशेवर गायक हैं । भाड़ों की 'चटक सुरूना' उल्लेखनीय हैं । जोगियों के गीत प्रायः पौराणिक शैव कथानकों, कतिपय ऐतिहासिक धार्मिक चरित्रों पर मिलते हैं । इनमें 'ब्रम लहरी', 'रिख व्याहलो', 'गोपीचंद भरथरी', 'नरसी का भात' विशेष

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

उल्लेखनीय हैं। गीतों के कथानक लंबे हैं। जोगी लोग प्रायः 'ढोला' और 'निहा-लदे' की रंगत में गाते हैं। वास्तव में उक्त दोनों गान विशिष्ट चरित्र संबंधी हैं, जो अब अपनी निजी रंगत के कारण 'तर्जों' के नाम बन गए हैं। भांड लोग प्रायः मुसलमान हैं। इस कारण उनकी बोली में उर्दूपन अधिक रहता है। वे प्रायः उर्दू छंदों के ही अनुकरण पर गीत रचना करते हैं।

धोबियों के गीत

धोबियों के गीत को 'खंड' कहते हैं। ये लंबे कथानकों को लेकर चलते हैं। एक एक खंड में कभी कभी पाँच पाँच हजार तक पद होते हैं। निस्संदेह आकार के विचार से 'खंड' किसी भी खंड काव्य की अपेक्षा कम नहीं होते। इनकी एक बड़ी विशेषता यह है कि इनके कथानकों को गायको ने हिंदू मुस्लिम संस्कृति के विचारों और विश्वासों से भर दिया है। भाव, भाषा, अभिव्यक्ति सभी दृष्टिकोण से इनका सूफी काव्य से साम्य है।

दोहरे

मनोरंजन तथा नीति उपदेश के लिये गप्प और दोहरे कहे जाते हैं। दोनों ही में अभिव्यक्ति की सरलता के साथ साथ प्रभाव की तीव्रता होती है। एक नीति का दोहरा देखिए :

पीपल तर मत बैठिए, लज्जा जागी खोऽ ।

तू बट निचचे बैठकै, निरभे पडकै सो ॥

उक्त दोहरे में 'पीपल' तथा 'बर' शब्द में श्लेष रखकर सुंदर नीति उपदेश दिया गया है।

गप्प

गप्प के उदाहरण :

कुत्ती चली बजार कू, बगल म लेककै ईंट ।

सहर के बणिए यूँ कहैं, ताई लट्ठा ले आकू छींट ॥

गप्प सुणो भाई गप्प सुणो ॥

बुझौअल

मनोरंजन के साधनों में 'बुझव्वल' (बुझौअल, पहेलियों) भी हैं, जो प्रायः उकात होती हैं। प्रतिदिन के व्यवहार में आनेवाली, अनुभवगम्य अनेक वस्तु अथवा

^१ ग्रामीण जनता विशेषकर जाटों में ताई, ताक आदरसूचक संबोधन है।

क्रियादि के संबंध में जोड़ी गई ये पहेलियाँ मानसिक विकास में सहायक होती हैं।

देत्ता हो तो ल्याइ ए ना । ना देत्ता हो लेत्ता आइए ।

(खेती के ऊद, भेंड़ा)

अक्कास मारा मीमला । पत्ताल काढी खाल ।

ऐसा जनवर कौण सा । जिसकी भित्तर बाल ॥ (ग्राम)

पाँ पकड़ के जोड़ा खेल । कमर पकड़ के दिया धकेल । (फूला)

जब्व थी मैं याँणी बाल्ली । सात परदों की थी राणी ॥

जब हुई मैं जोगम जोग । टुकड़ी ठाळा देखे लोग ॥ (भुट्टा)

ऊपर सै गिरा मुगल का बच्चा । मूँ लाल कणोज़ा कच्चा ॥ (पूड़ा)

४. मिश्रित लोककवि

सरल जनता में किसी बात को प्रभावोत्पादक ढंग से कहने सुनने के लिये अनुकरण—स्वॉंग—को अपनाया जाता है। इस प्रकार किसी व्यक्ति अथवा घटना का चित्रोद्घाटन ही नहीं होता, बल्कि ऐसा करते हुए आदमी दूसरों का पर्याप्त मनोरंजन भी करता है। स्वॉंग गाँवों में बड़े लोकप्रिय हैं। स्वॉंग अनुकरण (नकल) का ही परिवर्तित परिवर्धित रूप है। किंतु नकल प्रायः हास्य विषय को ही लेकर की जाती है, जब कि स्वॉंग की परिधि में आनेवाले अनेक विषय हैं। धार्मिक (मोरध्वज, नरसी, हरीचंद), ऐतिहासिक अथवा सामाजिक (प्रताप, शिवाजी अथवा दयाराम, रघुवीरसिंह आदि) स्वॉंगों में राष्ट्रीय अथवा स्थानीय चरित्रों का चित्रण रहता है, या उनका आधार सत्य वा अर्धसत्य प्रेमगाथाएँ हुआ करती हैं। प्रायः देखा गया है कि केवल विशेष श्रवसरो अथवा विशिष्ट स्वॉंग मंडलियों को छोड़कर ग्रामीण जनता रंगमंच की सजा पर ध्यान देना तो दूर, वेशभूषा का भी अधिक विचार नहीं करती और अनुकरण की आदिम तथा सरल दो मूल विधियों—बोली तथा क्रिया—के अनुकरण द्वारा ही काम चला लेती है। चौपालों पर सॉभ अथवा रात के समय ग्रामीणों को सादे कपड़ों में ही इस प्रकार स्वॉंग खेलते देखा जा सकता है। यद्यपि इन सॉगों में जीवन से संबंधित सभी मूल भावनाओं का चित्रण रहता है, किंतु इनमें अधिकतर वीर, शृंगार, करुण अथवा भक्ति की भावनाओं का ही विस्तार किया जाता है। कदाचित् 'सॉग खेलना' वाक्य में यह ध्वनि है कि प्रारंभ में स्वॉंग वीर योद्धाओं के रणकौशल की अनुकृति के रूप में ही चले।

गुरु प्रदेश में स्वॉंग रचयिता कवि काफी संख्या में हुए हैं और हैं। इनकी शिष्यपरंपरा भी विशाल है। आजकल हिंदी कवियों में 'हम तुनीं दीगरे नेत्त' की भावना के बल पकड़ जाने से किसी को गुरु मानने की प्रवृत्ति नष्ट होती जा रही है, किंतु इन कवियों में अब भी गुरु का बड़ा संमान है। वह अपनी सारी रचनाएँ

हिंदी साहित्य का इतिहास

गुरु को ही निवेदित करते हैं। इसे रचनाओं में कवि के नाम की छाप से पहले दी हुई गुरु के नाम की छाप से ही जाना जा सकता है। इस विषय में यह लोग बड़े कट्टरपंथी और रुढ़िवादी हैं। ग्रंथारंभ के पूर्व सरस्वती की भेंट, गुरु की भेंट अवश्य होती है।

इस प्रदेश के स्वाँग रचयिता कवियों की नामावली बहुत बड़ी है। उनमें अत्यंत प्रसिद्ध कुछ इस प्रकार हैं—

नाम	ग्राम	प्रसिद्ध रचनाएँ
१. सेहसिंह	हापुड़ (जि० मेरठ)	होली, भजन, रागनी
२. धीसा	भटीपुर ”	होली
३. फूलसिंह	नगला कबूलपुर ”	भजन
४. शंकरदास	जिठौली ”	भजन
५. साधु गंगादास	जिठौली ”	भजन
६. लट्ठरसिंह	मऊ खास ”	भजन (निर्गुन)
७. बुल्ली	भगवानपुर नाँगल	स्वाँग, रागनी
८. प्रिथीसिंह 'बिघड़क'	शिकोहपुर	रागनी, भजन
९. बखशीदास	सिकोपुर	”
१०. खूबी जाट	टीकरी	भजन, रागनी
११. चंद्रलाल भाट	टीकरी	” ”
१२. नल्लू	मीरौपुर (जि० मुजफ्फरनगर)	” ”
१३. मास्टर न्यादरसिंह		
१४. बुंदू	मुजफ्फरनगर	स्वाँग
१५. बलवंतसिंह	मुजफ्फर नगर	”
१६. चंदरवादी	दत्तनगर	”
१७. तोफासिंह	कोटवालपुर	होली, पट

प्रत्येक की बीसों रचनाएँ हैं, इसलिये उन सब के नाम न देकर केवल रचनाओं के काव्यरूप का ही निर्देश किया गया है।

उक्त रचनाओं के अध्ययन से हम इन परिणामों पर पहुँचते हैं :

१-प्रतिभा से मावुकता अधिक।

२-विषय से सुपरिचित, किंतु उसकी गहराई में उतरने का प्रयास नहीं।

३-पिंगल और संगीत दोनों का अनुकरण किंतु किसी का भी पूर्ण ज्ञान नहीं।

४-काव्य में उपदेश की प्रवृत्ति का आधिक्य।

५-काव्य में कौरवी का व्यवहार, वक्रता और विदग्धता के साथ ।

६-समसामयिकता की छाप ।

इन कवियों की रचनाओं के भावपक्ष पर दृष्टिपात करने से मालूम होता है कि वस्तु के चयन में ये बड़े कुशल हैं । इन्होंने अपने कथानक प्रायः पुराण, इतिहास एवं वर्तमान जीवन की घटनाओं से लिए हैं जो सभी जनमन को अनुरंजित करनेवाले हैं । परंतु जिस समय कवि की कथा के मार्मिक स्थलों को पहचानने की शक्ति पर विचार करते हैं तो हमें निराशा होती है । कथा को लंबी करने की प्रवृत्ति उनमें अवश्य है, किंतु वे यह नहीं जानते कि उसके किस अंग पर अधिक बल देने की आवश्यकता है । प्रायः कथानक को लंबा करने के लिये सर्वत्र समान प्रकार की युक्तियाँ अपनाई जाती हैं । उदाहरणार्थ—किसी भी प्रेमकथा में प्रेमियों के बीच लंबे कथोपकथन की सृष्टि की जाती है, फिर कवि उन दोनों के प्रेममार्ग की कठिनाइयों का विस्तृत ब्योरा स्वयं उपस्थित करने बैठ जाता है । कोई दुःखांत कथा हुई तो उसमें नदी में शव बहाने की बात, शव जल में बहाने से विष के प्रभाव का नाश तथा किसी ज्योतिषी या साधु द्वारा इस बात की भृतक के संबंधियों को सूचना की चर्चा बराबर ही रहती है । वर्णित कथानकों में चाहे भावुकता का अंश कितना ही क्यों न रहे, किंतु हम उनमें कल्पना का नितांत अभाव पाते हैं । रस की दृष्टि से इन रचनाओं में यदि कुछ है तो वह केवल बतरस है । रस के अवयवों से अपरचित सरल कवि की रसात्मकता इतनी ही है कि वह कभी कभी हृदय की सिकताभूमि को अपनी भावुकता से स्निग्ध बना देता है । साधारणतः इनकी रचना वीर, शृंगार, करुण, बीभत्स और शांत रस परक होती हैं । शृंगार के वर्णनों में आलंबन का रूप, शृंगार वर्णन, बारहमासा और ऋतुवर्णन बड़े उत्साह से किया जाता है । शृंगार के प्रसाधनों की जो चर्चा वे करते हैं वह परंपरागत है । ऐसे ही वे रूपवर्णन में भी सौंदर्य की सार्वदेशिक भावना को ही स्वीकार करते हैं । संयोग तथा वियोग पक्ष में अनेक भावों तथा दशाओं के वर्णन बड़े मार्मिक होते हैं । वहाँ जीवन की भाँकियाँ बड़ी चित्ताकर्षक और स्वाभाविक मिलती हैं ।

इन रचनाओं के कलापक्ष पर ध्यान देने से ज्ञात होता है कि इनमें छंद का आग्रह उतना नहीं है जितना तर्ज का । तर्ज या रंगत, जिनमें कविगण स्वेच्छानुसार परिवर्तन कर उनको नित नूतन नाम देते रहते हैं, इनका प्राण है । नई रंगत या तर्ज ही जनता को मंत्रमुग्ध बनाने का एक साधन है । सौभाग्य से प्रायः रचयिता और गायक एक ही व्यक्ति होता है । वह अपनी कृति और कौशल का योग कुछ इस भाँति करता है कि उसके कारण काव्य और संगीत के बीच सीमा रेखा लुप्त होने लगती है । जिन छंदों का अधिक प्रचलन है तथा जिनके संबंध में वे

थोड़ा नियम और विधान का पालन करते हैं वे हैं—दोहा, चौबोला, चौपाई, कड़ा, दौड़, तोड़, हद, लावनी, आल्हा, भूलना और खयाल। दौड़ स्वाँग में चौबोले की तोड़ होती है, जिसे चलन या मुक्ताल नाम से भी पुकारा जाता है। यह प्रायः लंबे वर्णानों के लिये व्यवहार में लाई जाती है। तोड़ होली में लावनी की दो पंक्तियों के बाद तीसरी, टेक से मिलाने के लिये, रखी जाती है। कड़ा भी चार पंक्तियों का होता है। इसको काफिया भी कहा जाता है। वास्तव में इन युक्तियों से वह कभी कभी नई तर्जों के नामकरण, लचका, चटका लहरा के रूप में मनमाने ढंग पर कर लिया करते हैं। लहरा बीन की ध्वनि से लिया गया है। स्वाँग में बैठी ताल और खड़ी ताल चलती है। बैठी ताल में गायकी अधिक है और इसे केवल अच्छे गवैए ही गाते हैं।

होली, ढोला, निहालदे की विविध रंगतों में विषय और रस के अनुसार वे स्वाँगो को विभिन्न राग रागनियों में उतारते हैं। इनमें जिन रागों का व्यवहार अधिक है, वे प्रायः सभी पुराने हैं—आसावरी, मल्हार, जोगिया आदि। पुरानी गायकी के अतिरिक्त कुछ अन्य रागों का भी व्यवहार होता है, जैसे—फन्वाली, तर्ज रावेश्याम, बहरे तबील, दादरा एवं आजकल की कुछ फिल्मी धुनें। आजकल पुराने गीत भेदे और गँवारु समझकर सुलाए जा रहे हैं। नूतन गढ़त यदि कुछ सी हैं, तो फिल्मी गानों के अनुकरण पर, कभी कभी रूपांतर मात्र। इन सब का कारण तर्ज की अनुकृति है।

खयाल और भूलना कहनेवाले पिंगल के नियमों का पालन कुछ अच्छी रीति से करते हैं, किंतु जिस समय आशु कविता करने लग जाते हैं, उस समय उन्हें केवल तुकबंदी का ही ध्यान रहता है। इन लोगों में दोहा, चौपाई, लावनी के अतिरिक्त संस्कृत के शिखरिणी जैसे छंदों का प्रयोग भी चलता है।

इन कवियों में रीति कवियों के समान कुछ बँधी बँधाई परिपाटी पर वर्णन मिलते हैं। वर्णनों में यद्यपि स्थानीय प्रभाव पर्याप्त मात्रा में रहता है, फिर भी कुछ बातों में—जिनका वर्णन रीतिपद्धति पर किया जाता है—उचित अनुचित का विचार नहीं रखा जाता—जैसे, इलायची, सुगरी, ताड़ और आम, हमली के वृक्षों तथा जितने फूलों के नाम याद आ सके, चाहे वे किसी ऋतु के क्यों न हो, एक ही जगह पर वर्णन कर डालते हैं।

अलंकारों में सादृश्यमूलक अलंकारों का बहुतायत से प्रयोग देखा जाता है और अनुप्रास भी अधिक मात्रा में होता है। इसके अतिरिक्त अत्युक्ति, श्लेष, परिसंख्या तथा उदाहरण भी व्यवहार में आते हैं। अच्छे कवि अपनी कृतियों में अनावश्यक रूप से केवल पांडित्यप्रदर्शन के लिये अलंकार नहीं रखते, अपितु वह प्रकृत रूप में ही उनकी रचनाओं में आ जाते हैं, चाहे यह बात उनके संबंध में

सर्वांश में सत्य न हो, परंतु इनके विषय में निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है। इनकी उपमाएँ सीधे जीवन से आती हैं और उनमें तनिक भी बनावट नहीं होती।

इनके काव्य को वस्तुतः इस दृष्टि से देखने की आवश्यकता नहीं है कि उसमें कौन छंद, क्या अलंकार तथा किस शैली का अनुसरण किया गया है। उसकी कसौटी तो केवल तटस्थता, व्यापकता और प्रभाव है। इस साहित्य में ये तीनों विशेषताएँ बहुत बड़ी मात्रा में विद्यमान रहती हैं और ये ही उसकी जनप्रियता का कारण हैं। जनकवि जनता से भिन्न नहीं होता। इसलिये उसके संबंध में ऐसी कोई धारणा नहीं की जा सकती कि वह जनता में खपत के लिये पालिश और चमक देकर उसे चौंधियाने का यत्न करनेवाले शब्दों का सौदागर मात्र है। नहीं, इसके विपरीत, वह उत्पादक और उपभोक्ता दोनों ही की श्रेणी में है और इसलिये वह केवल वे ही रचनाएँ सामने रखता है जो सबको समान भाव से प्रिय होती हैं।

इन कवियों से बढ़कर प्रचारक कोई नहीं हो सकता। इस काम के लिये इनके पास उपयुक्त भाषा, सरल भाव और नैसर्गिक अभिव्यक्ति ऐसी वस्तुएँ हैं, जो साहित्यकार अथवा अन्य किसी प्रचारक में नहीं मिल सकती। इसके लिये इनका उपयोग किया जा सकता है। ये समाज में पारस्परिक सौहार्द, सांस्कृतिक जीवन में रुचि, समता और वीरता की भावनाएँ भर सकते हैं।

इसका प्रमाण स्वॉग, भूलने, ख्याल तथा कव्वालियों के वे दंगल हैं जिनमें अपार जनता एकत्रित होती है। ये कवि चलते फिरते पुस्तकालय ही नहीं, अपितु वे 'जंगम तीर्थराज' हैं। गंगा जमुना के इस प्रदेश—कुरु जनपद—में आज भी ऐसे अनेक कवि हैं तथा यहाँ की उर्वरा भूमि के गर्भ में विशाल वटवृक्ष बननेवाले न जाने ऐसे और कितने कविबीज छिपे हुए हैं।

यहाँ कुछ कवियों की कृतियों की बानगी दी जाती है :

(१) शंकरदास—ब्रधुवाहन अपने पिता अर्जुन के अश्वमेध के घोड़े को पकड़ लेता है, किंतु बाद में उसे ज्ञात होता है कि यह तो उसके पिता का ही घोड़ा है, तो उसे खेद होता है। वह अपनी माता के पास जाकर कहता है :

दोहा—गया निरप तब महल में, जहाँ घैठी निज मात ।

आया अश्व एक नगर में, सब कीना बिल्यात ॥

छंद लावनी

सुन माता एक अश्व नगर में, श्यामकर्ण चलकर आया ।
पांडो ने गजपुर से छोड़ा, पट्टा मस्तक बँधवाया ॥
अर्जुन साथ उसी घोड़े के, सेना बहुत संग में लाया ।
जीवनास और सुवेग संग में, अन्न खाल अति बलछाया ॥

वृष केतू सुत भूप करण का, प्रद्युम्न योधा संग धाया ।
कृत ब्रह्मा और निल ध्वज है, हंसध्वज मन हरषाया ॥
कहो माता इसमें क्या करना, हाथ जोड़के बतलाया ।
शंकरदास मतिमंद मूढ़ ने, राम नाम कथ के गाया ॥

(२) बख्शीदास—

रोटी महिमा

दोहा—रोटी राजा रोटी परजा, रोटी से सत संग ।
एक दिख रोटी रूस जा, बिगड़ जाय सब ढंग ॥

दादरा—रोटी माता पै, तण मण घारी सभी ॥ टेक ॥
रोटी के लिये करते भूप देश चढ़ाई ।
रोटी के लिये होती है सब जंग लड़ाई ॥
रोटी के लिये प्राण देते दल में सिपाई ॥
रोटी के लिये देते यार भूटी गचाई ॥

(३) मास्टर न्यादरसिंह 'बेचैन'

रागनी

आज मेरी मुहत के बाद, उम्मीद सुणो वर आई ।
आप ही की बात बज गई मेरी, देखो बिना वणाई ॥ टेक ॥
+ + + +
दूर परी का वंग निराला, देखणिया^२ की मर सै ।
हौले हौले बोलूंगा, उड़ै इज्जत का भी डर सै ।
चालै चाल अघर सै, जानू हौ जल पर मुर्गाई ॥
छ महीने हो गए, बैरी काया में घुण लाया ।
टुक छेड़ी थी रस्ते स तै, लीतर काढ़ दिखाया ॥
मौका हाथ में खूब आया, सोती तकदीर जगाई ॥

पूर्वी कौरवी की तरह पश्चिमी कौरवी (हरियाणी) में भी कितने ही भक्त और दूसरे कवि हुए हैं और आज भी हैं। ये सारे हरियाणा (हरिधान्य) या स्वतंत्रता प्रेमियों की यौधेय भूमि में मिलते हैं। हरियाणा की सीमाएँ इस प्रकार बतलाई गई हैं :

^१ साक्षी । ^२ दर्शक ।

रोहतक जिला	जिला
हिसार जिला की	हिसार, हाँसी और भिवानी तहसीलें
दादरी जिला (पेप्पू)	
जींद जिला	
करनाल जिला	पानीपत तहसील का रौतक से मिला भाग
गुड़गाँव जिला	रिवाड़ी तहसील का पश्चिमी भाग
दिल्ली	नगर छोड़ प्रदेश के सारे गाँव

हरियाना के कुछ प्रसिद्ध कवि हैं—

(४) भाणा ठाकुर—संभवतः १८वीं सदी में यह निर्भीक कवि पैदा हुआ । बादशाह की हिंद विरोधी नीति के खिलाफ अपनी आवाज बुलंद करने के कारण सरस्वती के इस पुत्र को अपने प्राणों से हाथ धोना पड़ा । कहते हैं, अपने भविष्य को पहिले ही से जानकर भाणा कवि ने ३६० कुंडलियाँ लिखकर पड़ोसी के पास रख छोड़ा था, जिसे पढ़ने के बाद बादशाह को अफसोस हुआ था ।

कवि की एक कुंडलिया थी :

अमर ना रूई का राजा, अमर ना कल्लू का चेजा ।
अमर ना शाह की माया, अमर ना वृत्त की छाया ।
अमर ना छैल की खूबी, अमर ना भियाँ और बीबी ।
खिड़की खोल रे ख्याली, दुनियाँ जाय सै चाली ।
भाणा राम के गुण गा, दुनियाँ राह लगगी जा ।

(५) सुखीराम—इनका जन्म पुराने पेप्पू के मेंदगढ़ जिले के त्याणा गाँव में एक गौड़ ब्राह्मण कुल में हुआ था । यह हरियाणा के बहुत ही जनप्रिय भक्त कवि थे । भगवाना, मुखराम आदि अनेक योग्य कविशिष्य इनको प्राप्त हुए थे, जो इनकी परंपरा को आगे ले चलने में सफल हुए । इनका एक भजन है :

इस मट्टी के तलका, भगवत विन कौन सँगाती ॥ टेर ॥
एक दिन अमर लोक से आया, ना कुछ खर्च खजाना लाया ।
आकर कोट किला चिणवाया, देख तमाशा मूल का ।
दो दिन का छैल मराती ॥

पच पचकर दिन रैन कमाया, धर्म ऐत पैसा नहिं लाया ।
जब परवाना जम का आया, व्याज औ लेखा गूल का ।
बच्ची फिरती है ठोकर माराती ॥

मात पिता सुत बंधू नारी, सब मतलब की खातिरदारी ।

ऐ दिन होवै कूच सवारी, करे बिछौना धूल का ।

सब सोच करै दिन राती ॥

गुरु ब्रह्मचारी कहै कान में, सुखीराम है भगन ध्यान में ।

एक दिन चलना है मसान में, है आखिर माँडा धूल का ।

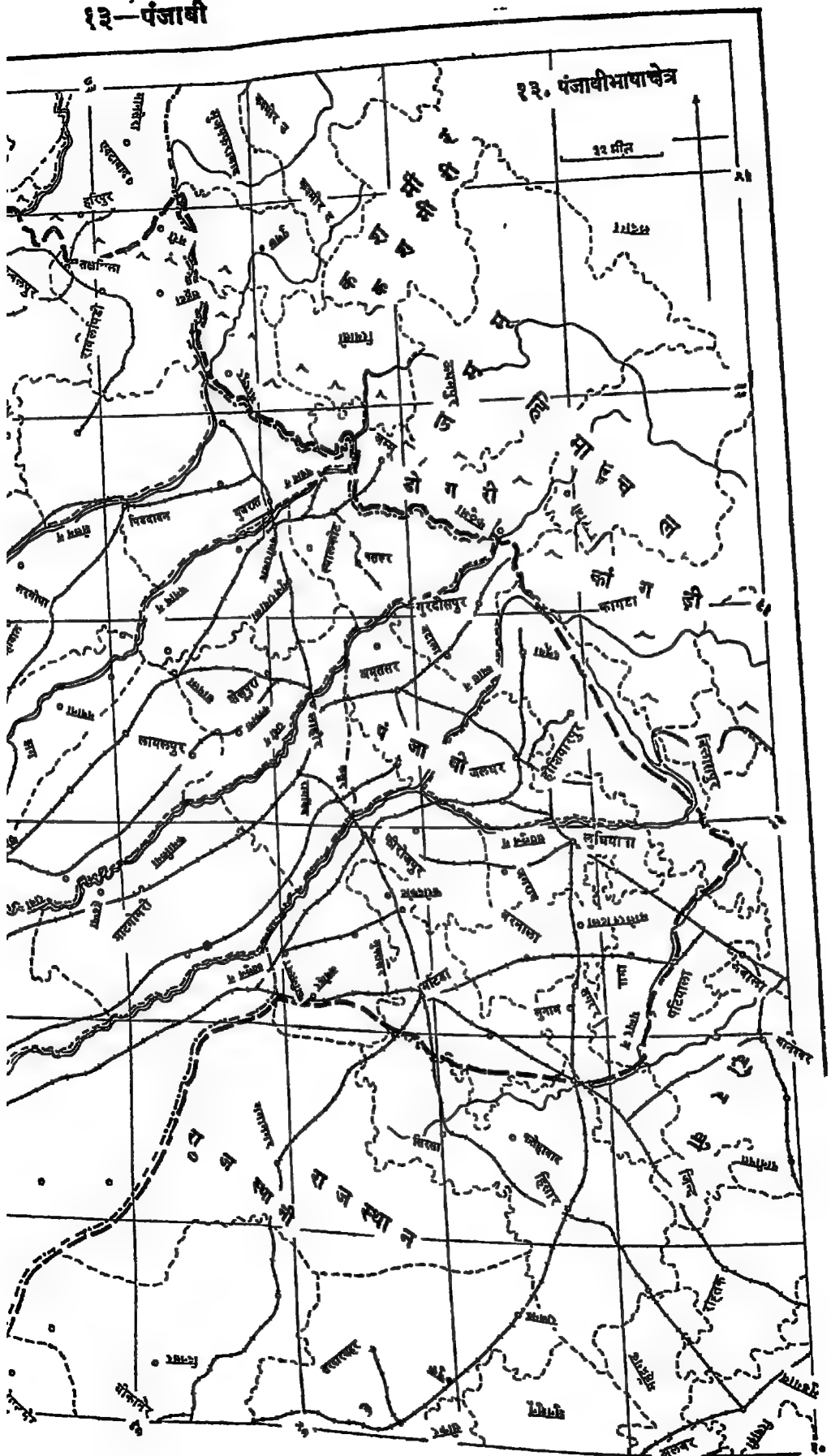
उड खाक कहाँ तेरी जाती ॥

भक्त कवियों के अतिरिक्त हरियाणा में मोहरसिंह, दीपचंद, बख्तावरमल,
पीपापुत्री चंद्रावली आदि अनेक कवि हुए हैं ।

षष्ठ खंड
पंजाबी समुदाय

१३. पंजाबी लोकसाहित्य

श्री देवेंद्र सत्यार्थी



(१३) पंजाबी लोकसाहित्य

१. क्षेत्र, सीमा आदि

(१) पंजाबी भाषाक्षेत्र—सन् १९४७ ई० से यह क्षेत्र भारत और पाकिस्तान दो देशों में विभाजित हो गया है, जिन्हें पूर्वी और पश्चिमी पंजाब भी कहते हैं। पर पूर्वी पंजाब में हरियाणा का कौरवीभाषी प्रदेश भी शामिल है।

(२) सीमा—पंजाबी भाषाक्षेत्र निम्नलिखित भाषाक्षेत्रों से घिरा है—उत्तर में डोगरी और कोंगड़ी—जो पंजाबी की सहजात बहिनें हैं—पूर्व में कौरवी, दक्खिन में मारवाड़ी और सिंधी, पश्चिम में बलोची और पश्तो। इसकी प्राकृतिक सीमाएँ हैं—उत्तर में हिमालय—शिवालिक की पर्वतश्रेणियों, पूर्व में प्रायः घग्घर नदी, दक्खिन में राजस्थान की मरुभूमि तथा सिंध का पठार, पश्चिम में बलोचिस्तान के सुलेमान पर्वत तथा सिंध नद।

(३) जनसंख्या—पंजाबी क्षेत्र का एक लाख वर्गमील क्षेत्रफल और जनसंख्या (२ करोड़ ६८ लाख) जिलों के अनुसार इस प्रकार है :

(क) भारत में—

जिला	क्षेत्रफल (वर्गमील)	जनसंख्या (१९५१)
१. अंबाला (आंशिक)	७०० (?)	४,००,०००
२. पटियाला	१,५६०	५,२४,२६६
३. बरनाला	१,३०४	५,३६,७२८
४. मटिडा	२,३१३	६,६६,८०६
५. कपूरथला	६३१	२,६५,०७१
६. फतेहगढ़ साहेब	५२६	२,३७,३६७
७. संगरूर	१,६४८	५,४२,६३४
८. महेंदरगढ़	१,३५७	४,४३,०७४
९. कोहिस्तान (आंशिक)	७०६	१,४७,४०३
१०. होशियारपुर (आंशिक)	२,२२७	१०,६१,६८६
११. जलंधर	१,३३१	१०,५५,६००
१२. लुधियाना	१,२७६	८,०८,१०५
१३. फीरोजपुर	४,१०७	१३,२६,५२०

१४. अमृतसर	१,६४२	१३,६७,०४०
१५. गुरुदासपुर (आंशिक)	१,३६६	८,५१,२६४
योग	२३,०३०	१,०२,६४,२३०

(ख) पाकिस्तान में—

जिला	क्षेत्रफल (वर्गमील)	जनसंख्या (१९४१)
गुरुदासपुर (आंशिक)	१,८४६-१३६६,४८०	३,००,०००
१. लाहौर (आंशिक)	२,५६५	१६,६५,३७५
२. स्यालकोट	१,५७६	११,८०,४८७
३. गुजरात	२,२६६	११,०४,४८७
४. गुजरावाला	२,३०३	६,१२,२३४
५. शाहपुर	४,७७०	६,६८,६२१
६. शेखपुरा	२,३०३	८,५२,५००
७. लायलपुर	३,५२२	१३,६६,३०५
८. मांटगोमरी	४,२०४	१३,२६,१०३
९. फासल	३,४१५	८,२१,६३१
१०. मुल्तान	५,६५३	१४,८४,३३३
११. बहावलपुर	१७,४६४	१३,४१,२०६
१२. मुजफ्फरगढ़	५,६०५	७,१२,८४६
१३. डेरा गाजीखो	६,३६४	५,८२,३५०
१४. मियाँवाली	५,४०१	५,०६,३२१
१५. अटक	४,१४८	६,७५,८७५
१६. रावलपिंडी	२,०२२	७,८५,२३१
योग	७७,१२१	१,५०,००,०००
		१० वर्ष की वृद्धि १० प्र.श. १५,००,०००
		१,६५,००,०००
कुल योग	१,००,१५१	२,६७,६४,०००

२. ऐतिहासिक विवेचन

पंजाबी का आरंभ गुरु नानक (१४६९-१५३८ ई०) और फरीद खानी (१४५०-१५७५ ई०) से माना जाता है। डा० गोपालसिंह के कथनानुसार 'यह मानने को जी नहीं चाहता कि एकाएक यह बोली, जिसका साहित्यिक रूप से विकास नहीं हुआ था, इनके हाथों में पढ़कर शक्तिशाली साहित्य का माध्यम

बन गई ।^१ इनसे पहले भी कुछ कवि हुए होंगे । डा० मोहनसिंह ने गोरखनाथ (६४०-१०३६), चरपट (८६०-९६०) अमीर खुशरो (१२५३-१३२५) की मुलतानी मिश्रित लाहौरी में प्रचलित पहेलियों और तुगलकशाह तथा खुशरो खान की 'अल्लोप वार', मसऊद के दीवान, फरीद शकरगंज (११७३-१२६५) के 'नसीहतनामे', कुछ दूसरे शब्दश्लोक—जो हस्तलिखित रूप में उपलब्ध हैं—और चंदबरदायी के पृथ्वीराजरासो की गणना पंजाबी में की है ।^२ यह अनुमान लगाया जा सकता है कि लोक साहित्य का निर्माण पंजाबी की एक से अधिक बोलियों में मुसलमानों के आगमन से बहुत पहले से ही आरंभ हो गया था ।

पंजाबी की पाँच बोलियाँ उसे समृद्ध बनाने में सहायक हुईं : १. पोठोहारी, २. मुलतानी (पश्चिमी तथा 'लहिंदी'), ३. लाहौरी (माझी, केंद्रीय पंजाब की बोली), ४. लघुयानवी (मालवी), ५. डोगरी । पर आधुनिक पंजाबी साहित्य की रचना केंद्रीय पंजाबी बोली में हो रही है—लाहौर अमृतसर, गुजरावाला और सियालकोट की बोली ही टकसाली समझी जाती है, भले ही विभिन्न लेखक इस साहित्यिक माध्यम पर जहाँ तहाँ अपनी मातृभाषा की छाप लगाते हुए केंद्रीय बोली को विभिन्न बोलियों की शब्दावली द्वारा सशक्त बना रहे हैं ।

औरंगजेब के समकालीन हाफिज बरखुरदार ने अपनी रचना 'मिफताहुल फिक' में सर्वप्रथम इस भाषा के लिये 'पंजाबी' संज्ञा का प्रयोग किया । इससे पूर्व और इससे बहुत पीछे भी इसे हिंदी अथवा हिंदवी कहा जाता रहा । पेशावर के पठान आज भी इसे 'हिंदको' कहते हैं । हामद ने अपनी 'हीर' (११७३ हिजरी, १७५६-६० ई०, में रचित) में इस भाषा को 'हिंदवी' कहा है । पंजाबी भाषा के लिये 'भाखा', लाहौरी, जटकी अथवा हिंदी की संज्ञा दी जाती रही थी । ११३३ हिजरी (१७२०-२१ ई०) में लाहौरनिवासी रुकनुद्दीन ने अपने 'जंगनामा' में इस भाषा के लिये पंजाबी संज्ञा की पुष्टि की थी ।

भारत के पास यदि ऋग्वेद ही प्राचीनतम और सर्वाधिक गर्व करने योग्य उत्तराधिकार है, तो पंजाब के पास महान् साहित्य संगम है 'श्री गुरुग्रंथ साहिब' जिसके संकलन का श्रेय सिक्खों के पाँचवें गुरु अर्जुनदेव को है । गुरुवाणी के अतिरिक्त इसमें अनेक भक्त कवियों की रचनाएँ भी उपलब्ध हैं, जिन्हें चुनते समय इस प्रकार का कोई पूर्वाग्रह संकलनकर्ता के संमुख नहीं रहा कि अमुक कवि का जन्म नीची जाति में हुआ और अमुक का उच्च जाति में ।

^१ डा० गोपालसिंह : पंजाबी साहित्य का इतिहास, पृ० २४ ।

^२ वही, पृ० ४०-४१ ।

श्री गुरुग्रंथ साहिब में संकलित वाणी आज पंजाब की हृदयभाषा कही जा सकती है, क्योंकि इसमें विभिन्न शब्दावलीयों का संगम रहते हुए भी इसका मूल स्वर एकता का प्रवर्तक है। इस महाग्रंथ के अंतिम श्लोक का भाव सुंदरवाणी में पंचम गुरु श्री अर्जुनदेव कहते हैं : 'यह एक परोसे हुए थाल के सदृश है, जिसमें तीन वस्तुएँ उपलब्ध हैं : सत्य, संतोष और विचार। इन तीन वस्तुओं को परस्पर जोड़ने के लिये चौथी वस्तु है 'नाम'। यह समूचा भोजन आत्मा के लिये प्रस्तुत किया गया है। यह किसी विशेष संप्रदाय अथवा प्रदेश के लिये नहीं है। यह मात्र सिक्खों के लिये ही नहीं, समस्त जनसमुदाय और देशों के लिये है।

श्री गुरुग्रंथ साहिब में शेख फरीद की कविता का विशेष स्थान है। कुछ आलोचक फरीद को पंजाबी का आदिकवि मानते हैं। फरीद की कविता पर 'लहिंदी' की छाप है :

फरीदा जे तैं मारन मुक्कियाँ, तिन्हौं न मारे घुस्मि ।

आपनड़े घर जाइये, पैर तिन्हौं दे चुस्मि ॥

(हे फरीद, जो तुझे मुक्कियाँ मारें, प्रतिकार के लिये तू उन्हें मत मार। उनके पैर चूमकर अपने घर चला जा ।)

यद्यपि ग्रियर्सन का 'लहिंदी' को पंजाबी से अलग मानना किसी भी दृष्टि से युक्तिसंगत नहीं कहा जा सकता, तो भी पंजाबी भाषा के संबंध में उनका मत उल्लेखनीय है : 'पंजाबी नाम ही अपना आशय बता रहा है। इसका अर्थ है पंजाब की बोली।' पंजाबी के दावे का आधार अधिकांश इसके उच्चारण के अनुसार लिखे जाने और हिंदी में इसकी शब्दावली उपलब्ध न होने के कारण है। पंजाबी के साधारण शब्द भी हिंदी में नहीं मिलते, जैसे 'पिआ' (पिता), 'आखणा' (कहना), 'इक्क' (एक) आदि। '.....पंजाबी किसी भी विचार को अपनी शब्दावली द्वारा व्यक्त कर सकती है। यह पद्य और गद्य की भाषा है'।^१

ग्रियर्सन से मतभेद प्रकट करते हुए सन् १९०८ में 'इंडियन ऐंटिकुएरी' (पृ० ३६०) में 'लहिंदी' को पंजाबी के अंतर्गत मानने पर बल दिया गया था।

डाक्टर बनारसीदास अपनी पुस्तक 'पंजाबी लिटरेचर' में एक स्थल पर ग्रियर्सन का अनुकरण करते हुए 'लहिंदी' को पंजाबी के अंतर्गत नहीं मानते, पर आगे चलकर वे लहिंदी बोली के कवियों की रचनाओं की भी पंजाबी साहित्य के अविभाज्य अंग के रूप में चर्चा करते हैं।

^१ लिग्विस्टिक सर्वे आफ इंडिया ।

‘पोठोहारी’ और ‘मुलतानी’ बोलियों के लिये ‘लहिंदी’ नाम का सर्वप्रथम उल्लेख टिड्जल ने अपने ‘पंजाबी ग्रामर’ में किया था। ‘पोठोहारी’ रावलपिंडी जेहलम प्रदेश की बोली है। ‘माभी’ (मध्य पंजाब की केंद्रीय बोली) में ‘दुआबी’ को भी संमिलित किया जा सकता है, जैसा डा० गोपालसिंह का मत है^१। ‘माभी’ अमृतसर, लाहौर अथवा ‘माभा’ प्रदेश की बोली है, ‘दुआबी’ जालंधर और होशियारपुर की, मालवी (लुधियानवी) में फीरोजपुर, लुधियाना, पटियाला, नाभा, फरीदकोट, जींद और कलसिया की बोली संमिलित है। ‘मालवी’ से सटी हुई ‘पंचाधी’ है, जो हिसार, अंबाला और सिक्ख रियासतों के साथ लगते प्रदेश की बोली है। ‘डोगरी’ जम्मू कॉंगड़ा प्रदेश की बोली है।

अंग्रेजी युग में लुधियाने के पादरियों की यह चेष्टा रही कि मालवी अथवा मलबर्द बोली ही पंजाबी की केंद्रीय और टकसाली बोली के रूप में अग्रसर हो, पर इसमें पंजाबी साहित्यसेवियों का योगदान प्राप्त न हो सका।

‘कंपैरेटिव ग्रामर’ के लेखक वीम्स लिखते हैं—‘पंजाबी में गेहूँ के आटे का स्वाद है, जो पूर्वी प्रदेश की चमड़े में बंधी और पंडितों के पीछे प्रवाहित बोलियों की अपेक्षा कहीं अधिक स्वाभाविक और चित्ताकर्षक है।

३. लोकसाहित्य

पंजाबी भाषा के लोकसाहित्य का स्वर कहीं कहीं तो इतना उदात्त है कि इसमें शिष्ट साहित्य से होड़ लेने की क्षमता आ जाती है। चाहे शृंगार रस को जाग्रत करने की कला हो, या शौर्यवीर्य के अनुरूप कर्तव्यबुद्धि का वीरगान, चाहे संयम और विवेक की टेर, मुदमंगल और पर्वोत्सव का आनंद दो, अथवा प्रवास का पराक्रम, सर्वत्र पंजाबी लोकसाहित्य के पात्र प्रयोगवीर बनकर सामने आते हैं। इसमें धार्मिक तत्व भी हैं और सामाजिक अनुशासन भी। यदि अगोचर चमत्कारों का रहस्य खोलनेवाली लोककथाएँ मिलेंगी, तो लोकोक्तियों में मंत्रद्रष्टाओं के शोध भी हाथ लगेंगे। जिज्ञासा मानो रंगमंच से पर्दा उठाकर सारी जीवनलीला देख लेना चाहती है। जन्ममरण का समूचा रहस्य जानने की प्रवृत्ति लोककथा की दुर्गति में मिली रहती है। सियार और मेडिए, बैल और कौवे तथा न जाने कौन कौन से पशु-पक्षी लोककथा के परिवार के सदस्य दाखले हैं। गांवों में लोककथा का चिरगान से प्रतिष्ठा का पद प्राप्त है, वैसे ही जैसे लोकजीवन लोकगीत की रंगस्थली है।

नानक और फरीद के बहुत पहले से पंजाबी लोकसाहित्य की घाग प्रकाशित हुई होगी। यह पंजाबी साहित्य की सबसे बड़ी विरासत है। पंजाबी साहित्य की

^१ डा० गोपालसिंह : ‘पंजाबी साहित्य का इतिहास’, पृ० २७

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

पूर्वपीठिका खोजते समय हमारा ध्यान उस लोरी की ओर जाता है, जो आज भी पंजाबी माँ के ओठों पर आ जाती है। पंजाबी कहानी लेखक भी अब लोककथा का राष्ट्रीय महत्व समझने लगे हैं। गाँव की नस नस में लोककथा का समावेश है। इसमें आनंद भी है और ज्ञान भी। इसमें गाँव की संस्कृति का परिपूर्ण चित्र रहता है। सब प्राणियों के साथ गाँव का प्राणी एकरूप हुआ दिखाई देगा। पशुपक्षी भी मनुष्य की भाषा समझते और बोलते हैं।

पंजाबी लोकसाहित्य गद्य और पद्य दोनों रूप में मिलता है।

४. गद्य

गद्य में लोककथाएँ और मुहावरे आते हैं।

(१) लोककथाएँ—देश विदेश की लोककथाओं में बारह कोस पर भाषा बदलने की बात कही जाती है, पर लगता है, मानवहृदय की भाषा तो सहस्रपाद और सहस्रबाहु मानव की भाषा है। देशकालानुरूप परिवर्तनों को तो छूट देनी ही पड़ेगी। पर इन सब विविधताओं के पीछे एक ही मानव आत्मा का चमत्कार दिखाई देता है। उदाहरणार्थ 'जूँ जूँ की लड़ाई' नामक लोककथा का कुछ अंश नीचे दिया जा रहा है :

(१) जूँ जूँ की लड़ाई

इक बेर इक तलाअ ते दो जूँ^१ कपड़े धोण गईअ^२। कपड़े धोदियाँ धोदियाँ^३ ओहों दी किसे गल्ल^४ ते लड़ाई हो पई। ओहों दोहों ने इक दूजी नूँ आपणीअ^५ डमणीअ^६ मारनीअ^७ शुरू कर दिक्कीअ^८। नतीजा एह निकलिआ कि दोवे जूँअ^९ मर गईअ^{१०}। जूँअ^{११} लहू पी पी के मोटीअ^{१२} ताजीअ^{१३} होईअ^{१४} पईयाँ सन^{१५}। ओहों दे लहू नाल सारा तलाअ खरचा^{१६} लाल हो गया।

थोहड़ी देर पिच्छो इक तोता तलाअ ते पाणी पीण आइआ। पाणी लहू नाल^{१७} रत्ता लाल होइआ पिआ सी। उसने तलाअ तो पुच्छिआ—‘तलाअ, तलाअ, सवेरे मैं पाणी पीण आइआ सों,^{१८} तौ तूँ दुख वरगा^{१९} चिह्ना^{२०} सी,^{२१} हुण^{२२} क्यों रत्ता हो गिएँ?’

तलाअ ने अगो आखिआ^{२३} :

जूँ जूँ दी लग्गी लड़ाई।

जूँ का पेट नदी शरणाई।

तोता लँगड़ा।

^१ जूँ। ^२ बोती। ^३ बात। ^४ थापियाँ। ^५ दी। ^६ जी। ^७ रक्तिम। ^८ से। ^९ था।
^{१०} सदृश। ^{११} सफेद। ^{१२} था। ^{१३} अब। ^{१४} कहा।

तोता ओसे वेले लँगड़ा हो गिआ ते पाणी पीके लँगड़ांदा लँगड़ांदा वापस भुइ पिआ । राह विच उसनूँ इक्क कौ मिलिआ । उसने तोते तूँ लँगड़ा के तुरदिआँ वेखिआ तो उस तोते तो पुच्छिआ—‘तोतिआ, हुणो ते चंगा भला पाणी पीण गिआ सी । से हुण तैनूँ की हो गआ ?’

तोते ने सारी गल्ल दस्सी^१ :

जूँ जूँ दी लगी लड़ाई
जूँ का पेट नदी शरणाई
तोता लँगड़ा काँ काणा ।

कौ उसे वेले काणा हो गिआ, ते उड्डके पिपल ते जा बैठ । पिपल ने कौ तौ पुच्छिआ—‘कौवाँ, कौवाँ, एह की तेरे नाल बणी ? हुणे ते तूँ चंगा भला गिआ सी, ते हुणे काणा हो गिआ ऐ ?’

कौ ने दस्सिआ :

जूँ जूँ दी लगी लड़ाई
जूँ का पेट नदी शरणाई
तोता लँगड़ा काँ काणा
कोम्हा होइआ सारा लाणा
पिपल पत्ता इक्क न रेह ।

पीपल के सारे पत्ते उसे वेले भइ गए । इक्क तेली इधरां लंघिआ ते पिपल नूँ इम्क छोरिगिआ होइआ वेखकै^२ पुच्छण लागा—‘पिपला पिपला, हुणे में लंघिआ सौँ, ते तूँ हरा भरा सी । हुण तेरे ते की त्रिपता आ पई ?’

पिपल ने दस्सिआ :

जूँ जूँ दी होई लड़ाई
जूँ का पेट नदी शरणाई
तोता लँगड़ा इक्क न रेह
तेली लँगड़ादा ।

तेली उसे वेले लँगड़ा हो गिआ । तेली लँगड़ांदा लँगड़ांदा उसे वेले बाणीएँ दी हट्टी ते गिआ । ओह बैठौं तरफ़ड़ी नाल सौदा ताल रिहा ना । बाणीएँ ने तेली तूँ पुच्छिआ—‘तेलीआ, तेलीआ, तेरी लच नूँ की हो गिआ ? हुणे ते चंगा भला डरदा फिरदा सी ।’

हिंदी साहित्य का छहत्वां दशक

तेली ने सारी गल्ल दस्सदियाँ आलिआ :

जूँ जूँ दी लग्गी लड़ाई
जूँ का पेट नदी शरणाई
तोता लँगड़ा काँ काणा
कोम्हा होइआ सारा लाणा
पिप्पल पत्ता इक्क न रिहा
तेली लँगड़ा

बाणीएँ दी पिह नाल छाबड़े तरक्की दे । उसे समें तरक्की दे छावे
बाणीएँ दी पिह नाल जुड़ गए ।

(२) लोकोक्तियाँ—

- १—ओह माँ मर गई जो दही नाल टुक देदीं सी—वह माँ मर गई जो दही के साथ रोटी देती थी ।
- २—उत्तों बीबीआँ दाढ़ीआँ, विच्चो काले काँ—ऊपर से शरीफों की सी दाढ़ियाँ, बीच से काले कौए ।
- ३—उद्धल गइआँ नूँ दाज कोण देंदा है ?—जो उढ़र गईं उन्हें दहेज कौन देता है ?
- ४—ओहो दुणतुणी ओहो राग—वही तुनतुनी वही राग ।
- ५—ऊठा, चढ़ाई चंगी कि लहाई ? हर दू लानत ।—अरे ऊँट, चढ़ाई अच्छी या ढलान ?—दोनों पर लानत ।
- ६—आपणा घर सो कोहाँ तो वी दिसदा है—अपना घर सौ कोस से भी दीखता है ।
- ७—अग्य खाए अँगियार हग्ये—आग खाए अंगार हगे ।
- ८—आ लड़ाईए वेहड़े वढ़—आ लड़ाई, अँगन में घुस ।
- ९—अकलौ बाभौ खूह खाली—अकल बिना कुआँ खाली ।
- १०—आरी नूँ इक्क पासे दंदे ने संसार नूँ दोहीं पासीं—आरी के एक तरफ दाँत हैं, संसार के दोनों तरफ ।

मुहावरे—कतिपय पंजाबी मुहावरों के भाव भी देखिए :

- १—उठार होना—होशियार होना ।
- २—उद्धल जाना—झी का परपुरुष के साथ भाग जाना ।
- ३—अलख मुकाउणी—नष्ट करना ।
- ४—आढा लाउणा—किसी से होड़ लेना (झगड़ना)

- ५—अटेर के लै जाना—ठगना ।
 ६—सिर कड्डणा—जीत जाना ।
 ७—हड्डा विच्च पाखी पै जाणा—बहुत मट्टर होना ।
 ८—हत्थी छावों करनीआँ—आदर करना ।
 ९—कच्चा होणा—लजित होना ।
 १०—खंड खीर होणा—परस्पर घुल मिल जाना ।

५. पद्य

पद्य लोकगाथा (पेंवाड़ा, वार) और लोकगीतो के रूप में मिलता है ।

(१) लोकगाथा—वीरगाथा काल में कवियों ने उत्तर भारत में अनेक जनपदों की बोलियों में 'पेंवाड़ा' (पेंवारा) लिखकर वीरों को अर्थ देते हुए युद्धवर्णन के रूप में काव्य की एक शैली को जन्म दिया । पंजाबी में पेंवारा का पर्यायवाची है 'वार' । डा० मोहनसिंह के मतानुसार पंजाबी साहित्य में सबसे पुरानी 'वार' है अमीर खुसरो (१२५४-१३२५) द्वारा रचित 'तुगलक शाह और खुसरो खान की लड़ाई की वार' । फिर 'राय कमाल की मौज की वार', 'डुंडे असराजे की वार', 'सिकंदर इब्राहीम की वार', 'लला बहिलीमा की वार', 'हसने महिमे की वार', 'मृसे की वार', 'मलिक मुरीद और चंदरहड़े सोहिआँ की वार', 'जोधे वीरे की वार' और 'राणा कैलामदेव मालदेव की वार' आदि की रचना हुई जिनकी लय पर गुरु अर्जुनदेव ने 'श्री गुरुग्रंथ साहिब' में दी गई वारों के गायन करने का परामर्श दिया है । इनमें से कुछ की रचना अकबर के युग में हुई, शेष गुरु अर्जुनदेव के समकालीन भाटों और वीर रस के कवियों द्वारा रची गई । वारों की इस परंपरा में गुरु गोविंदसिंह ने 'चंदी की वार' प्रस्तुत की, तो नजाबत 'नादिरशाह की वार' लिखकर यशस्वी हुआ । कादिरयार ने 'वार सरदार हरिसिंह नलवा' लिखी और पीर मुहम्मद ने 'चट्टियों की वार' । माह मुहम्मद ने 'वार' का छंद तो नहीं अपनाया, पर उसने 'बैत' छंद में 'जंग सिघाँ और फिरंगीआँ' लिखकर 'वार' की परंपरा में नया योगदान दिया ।

नजाबत रचित 'नादिरशाह की वार' को पंजाबी भाषा के शिष्ट साहित्य में स्थान मिलने से पूर्व वह पीढ़ी-दर-पीढ़ी मौखिक रूप से मिरासियों और अन्य लोकगायकों द्वारा गाई जाती रही । आज भी गाँव गाँव घूमनेवाले गायकों में नजाबत की यह 'वार' गानेवाले मिल जायेंगे । नजाबत का जन्म मर्हीला हर्माँ (जिला शाहपुर) के एक राजपूत परिवार में हुआ था । १८वीं शताब्दी के प्रंत में, नादिरशाह द्वारा दिल्ली पर आक्रमण होने से कोई पचास वर्ष बाद उक्त वार लिखी गई । सन् १६२५ से पूर्व पंडित हरिकृष्ण कौल ने पंजाबी भाषा की इस अनुल्लस्य वार

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

को लिपिबद्ध करके प्रकाशित कराया।^१ फिर बाबा बुधसिंह ने इसे 'वंशीहा बोल' (१९२५) में संमिलित किया। डा० गोपालसिंह लिखते हैं : 'अभी पंजाब पर दुरािनियों का दबदबा था, इसलिये इसमें नादिरशाह के कल-ए-आम का उल्लेख नहीं मिलता। इसका एक कारण यह भी हो सकता है, जैसा बाबा बुधसिंह ने बतलाया है, कि वार में नायक का यश गाया जाता है, उसके दुर्गुणों की निंदा नहीं की जाती। इसलिये कवि ने नादिर की वीरता को उभारा है, उसके अकारण रक्तपात की चर्चा नहीं की। यह 'वार' वीर रस को भली प्रकार उभारती है, पर इसमें ऐसे शब्द भी मिलते हैं जो या तो निरर्थक हैं, या बाकी को मिश्रित बना देते हैं। छंद और तुकों में कमी বেশी है। हो सकता है, स्मरण किए जाने के कारण मीरासियों ने इसमें मिलावट कर दी हो। पर कई स्थलों पर तो भाषा, उपमा और भावुकता की भूलक देखकर हमारे रक्त में उबाल आने लगता है। छंद भी एक ही प्रकार का नहीं है, जिसमें पता चलता है कि कवि को एक ही छंद से कविता में एकरूपता फैल जाने का भय था। यह 'वार' ऐतिहासिक दृष्टि से बहुत महत्वपूर्ण है, क्योंकि इसमें नादिर के आक्रमण का वर्णन बड़ी बारीकी से अंकित किया गया है, यद्यपि विदेशी परिस्थितियों के संबंध में कई स्थलों पर भूल की गई है।^२

नादिरशाह की वार—का जो रूप बाबा बुधसिंह की 'वंशीहा बोल' में उपलब्ध है, उसमें कुल मिलाकर ६५९ पंक्तियाँ हैं। इसकी रूपरेखा इस प्रकार है : (१) खुदाबंद का गुणगान। (२) दिल्ली का इतिहास। (३) तैमूर का आक्रमण। (४) मुहम्मदशाह के दरबार में फूट। (५) दरबारी निजामुल्ल मलिक की गुप्त मंत्रणा। (६) गुप्त मंत्रणा की प्रगति। (८) 'कल' (कलह ?) और नारद द्वारा उत्तेजना। (७) 'कल' और नारद की परस्पर कलह—कल रक्त पीने की इच्छुक है और अपने पति नारद को कोसती है कि वह निखटू है, कभी उसके आहार के लिये मांस नहीं लाता। नारद चिढ़ता है। 'कल' नादिरशाह के पास जाकर उसे उत्तेजित करती है। (९) नादिरशाह की अपने मंत्रियों से मंत्रणा। (१०) नारद द्वारा मुहम्मदशाह को उत्तेजना। (११) नादिरशाह का इस्फ़हान पर आक्रमण करके कंधार पहुँच जाना। (१२) भारत के अमीरों द्वारा विश्वासघात (१३) नादिरशाह की मंत्री से मंत्रणा। (१४) राजदूत भेजना। (१५) राजदूत का मुहम्मदशाह के दरबार में आगमन। (१६) राजदूत और निजामुल्ल मलिक की गुप्त मंत्रणा। (१७) राजदूत का नादिर को पत्र।

^१ रायबहादुर पंडित हरिकृष्ण कौज : पैलह आन् नादिरशाह इनवेजन आन् इंडिया (जनरल आर्बुद पंजाब हिस्टोरिकल सोसाइटी, जि० ६, सं० १)

^२ डा० गोपालसिंह : पंजाबी साहित्य का इतिहास, पृ० ६५१-५३

(१८) कंधार से नादिरशाह का आक्रमण । (१९) अटक से प्रस्थान । (२०) जेहलम से प्रस्थान । (२१) गुजरात से प्रस्थान और मिर्जा कलंदर बेग से मुठमेड़ । (२२) मिर्जा का लाहौर के सूबे को संदेश । (२३) अग्रिम सेना का बदर बेग की आज्ञा से प्रस्थान । (२४) समाचार का लाहौर पहुँचना । (२५) रावी की लड़ाई । (२६) बटाले की सहायक सेना । (२७) लाहौर के नवाब का हथियार डालना । (२८) दिल्ली की अवस्था । (२९) मुहम्मदशाह का नादिरशाह से भेंट के निमित्त बढ़ना । (३०) राजस्थान के अमीर । (३१) निजामुल मलिक का नादिरशाह को पत्र । (३२) सन्यासियों का आक्रमण । और (३३) करनाल की लड़ाई ।

‘नादिरशाह की चार’ के अंतिम अंश ‘करनाल की लड़ाई’ की कुल मिलाकर २०८ पंक्तियाँ हैं । यहाँ ‘काबुल की लड़ाई’ का संक्षिप्त रूप दिया जा रहा है :

दोहीं दलों^१ मुकाबला, रण सूरे^२ गड़कण^३ ।
चढ़ तोफाँ गड़्डीं दुकीआँ,^४ लख खड्गल खड़कण^५ ।
ओह दारु खाँदीआँ कोहली,^६ मण गोले गड़कण^७ ।
ओह दाग पलीते छड़्डीआँ,^८ बागं वहल कड़कण^९ ।
जिउँ दर खुल्हे दोजखौं^{१०} मुहँ तारीं भड़कण^{११} ।
जिऊँ मंडे मारुँ पंखण,^{१२} बिच्च बागाँ दे फड़कण^{१३} ।
झड़े तराटे हम्मलौं,^{१४} बागं मछलीआँ दे तड़पण^{१५} ।
जिऊँ मल्लौं अगगाँ लगीआँ,^{१६} रण सूरे तड़कण^{१७} ।
ओह हशर दिहाड़ा वेख के,^{१८} दल दोवै धड़कण^{१९} ।
अगगाँ दिआँ धरै बाणाँ,^{२०} मारु वज्जिया^{२१} ।
धूकर धत्ती बाणाँ,^{२२} रण बिच्च आण के^{२३} ।
हथिआर बड़्हा जरवाणा^{२४} वेहद मखौलिआँ^{२५} ।
ओह अहिरण वाँ वदाणाँ,^{२६} सिर ते कड़किया^{२७} ।

^१ दोनों दलों में । ^२ रण में शूरवीर । ^३ गर्जन कर रहे हैं । ^४ तोपों गड़ियों पर चढ़ाकर आ गई । ^५ लाखों जंजीरें मंजूर हो उठीं । ^६ वे बहुत बारूद खाती हैं । ^७ मन मन भर के गोले गर्जन कर रहे हैं । ^८ वे पलीते का दाग छोड़ती हैं । ^९ बादल सदृश कड़कती हैं । ^{१०} जैसे दोनख का द्वार खुल जाय । ^{११} उनके मुहँ भड़कते हैं । ^{१२} जैसे युद्ध के पंखोंवाले झड़े हों । ^{१३} बागों में फरफराते हैं । ^{१४} आग और साहस झड़ गए । ^{१५} मछलियों के सदृश तड़पते हैं । ^{१६} जैसे आग लगकर भड़क उठे । ^{१७} रण में शूरवीर तड़कते हैं । ^{१८} हवा का दिन देखकर । ^{१९} दोनों दल भड़कते हैं । ^{२०} बाण सुप-सुंद छूट रहे हैं । ^{२१} मारु बाजा बज उठा । ^{२२} बाण गूँज रहे हैं । ^{२३} रण में आकर । ^{२४} बड़ा जबरन हथियार । ^{२५} वेहद मसखरा । ^{२६} वह अहरन पर बोल उठा । ^{२७} सिर पर कड़क उठा ।

हिंदी साहित्य का छहवाँ इतिहास

जिधें ढाहे बाग तरखाणाँ,^१ तटछुण गेलीआँ^२ ।
उड्डू जाँदे वेण पराणाँ,^३ मुणसाँ ते घोड़िआँ^४ ।

(२) लोकगीत—पंजाब के लोकगीत बहुत मधुर और नाना भाँति के हैं, जिनमें कुछ यहाँ दिए जाते हैं :

(१) श्रमगीत—

(क) चरखा—

धूँ धूँ चरखिया, लाल पूणी कत्ताँ कि ना । कत्त बीबी कत्त ।
दूर मेरे सौहरे^५ मैं वस्साँ कि ना ? वस्स बीबी वस्स ।
दिल दुख्खाँ साड़िआँ^६ दुख्ख दस्साँ कि ना ? दस्स बीबी दस्स ।
ढोल^७ प इजाणाँ^८ दस्स वस्साँ कि ना ? वस्स बीबी वस्स ।

(ख) त्रिजण—^९

मेरा चरखा त्रिजणाँ दा सरदार नी माए ।
कीहने घड़िया ली चरखा इस परवार^{१०} नी माए ।
चाची सीतीआँ गुड्डीआँ सुनिआरे घड़िआ हार ।
तरखाणाँ^{११} ने घड़िआ चरखड़ा मेरा त्रिजणाँ दा सरदार ।
मेरा चरखा त्रिजणाँ दा सरदार नी माए । कीहने० ।
कौण ताँ खेडेगी^{१२} गुड्डीआँ कौण पहने जड़ाऊ हार ।
कौण कत्तेगी मेरा चरखड़ा त्रिजणाँ दा सरदार । मेरा० ।
भतरीजीआँ खेडण गुड्डीआँ मेरी भूआँ^{१३} ताँ पहने हार ।
आबो^{१४} कत्ते मेरा चरखड़ा त्रिजणाँ दा सरदार नी माए । कीहने० ।

(२) संस्कारगीत—जन्म, विवाह आदि संस्कारों के पंजाबी गीत बहुत सुंदर होते हैं ।

^१ जैसे बागों में वृक्ष के गिर जाने पर तरखान । ^२ गोलियों झीलते हैं । ^३ नयन प्राण बंद जाते हैं । ^४ मनुष्यों और घोड़ों के । ^५ ससुराल । ^६ जला । ^७ ढोल, ढोला, ढोलन तीनों पति के लिये प्रयुक्त होते हैं, अनेक स्थलों पर प्रेमी की ओर संकेत रहता है । इसी से गीतों के एक विशेष प्रकार का नाम भी ढोला पड़ गया है जिसमें चिरह मुख्य विषय रहता है । ^८ कम उमर । ^९ त्रिजण—चरखा कातनेवालों का समूह । चिरकाल से पंजाब में यह प्रथा चली आती है कि गली की खियाँ और कन्याएँ किसी घर में नियत समय पर मिलकर अपने अपने चरखे पर सूत कातती हैं । त्रिजण को चरखा गोष्ठी में चरखे-की धूँ धूँ के ताल पर गीत गाए जाते हैं । ^{१०} परिवार । ^{११} बढ़ई । ^{१२} खेलेगी । ^{१३} दुआ । ^{१४} माँगी ।

(क) जन्मगीत—

होलर^१

सुन सुन रे होलर के चिमने के घाप,
 सर्व सुहागन जच्चा रानी क्या मंगै राम ?
 सुंद^२ सथवा मंगा,
 मूंग मंगा जच्चा नूँ हरे हरे,
 कड़ाही दे पिआ मंडीआ^३ दी, सुकेते^४ दी मंगा,
 घमचा धुर^५ मुलतान दा राम ।
 धिआ जौरे सुरीआँ दा, गऊआँ दा मंगा,
 इक्क गोला दूआ गुण करे राम ।
 धिआजो रे अपने पिता से मंगा,
 हम से रे भेजा चाहिण हरे राम ।
 आप मेरा गढ़ दिल्ली, चहुँ कूँटाँ दा राओ,
 बीर मेरा वाला भैखना^६ राम ।
 लिख लिख बात, बावल तूँ पुचा,
 बोटी नूँ बालक जनमिआँ राम ।
 मैजाँगा बेटी, हस्ती लदा, लाडो गड्ड लदा,
 ऊपर गागर धिआ दी राम ।
 कूणा पलंग डहा,^७ जित्थे मेरी जच्चा रानी सुख राम ।
 माड़ी^८ रे पिआ, रे लाला, ढोल धरा ।
 बालक जनमिआँ सारा जगा सुने राम ।
 मोतियादे रे पिआ, रे लाला, चौक पुरा
 जित्थे मेरी जच्चा रानी पव्व घरे राम ।
 रुठड़ी रे पिआ मेरी सस्स नूँ, नवाण तूँ मना,
 सुंद पंजीरी मेरी सो करें, रे राम ।
 बालक नूँ सब गहने, जी सब गहने करा
 ताँ मेरा भंड भंडला बेखणा^९ हरे राम ।

^१ होलर—पुत्र जन्म का गीत । पूर्वी वचन प्रदेश में इनके सिधे 'मोहर' की मंगा की जाती है । कौरवी, मालवी आदि में भी होलर ही नाम है । पंजाब में होजियानुन नाम से इन्हें 'झुंजने' कहते हैं । कहीं कहीं 'सोहिले' कहने की भी प्रथा है । ^२ मंड । ^३ मंड । ^४ सुकेत नगर । ^५ मुलतान । ^६ भोला । ^७ लाल । ^८ इट्टरी । ^९ बेखणा ।

(ख) विवाहगीत—

(१) सुहाग^१—

बेटी चन्नण^२ दे ओहले लाडो किउँ खड़ी ?
नी जाइए, चन्नण दे ओहले^३ लाडो किउँ खड़ी ?
मैं ताँ खड़ी साँ बाबल जी दे वार,^४ कलिआँ कुआर,
बाबल, घर लोड़ीए ।

नी जाइए, केहो जेहा^५ घर लोड़ीए ?
नी लाडो, केहो जेहा घर लोड़ीए ?
बाबल, जिउँ तारिआँ विचो चन्न^६ चन्नाँ विचो कान्ह,
कन्हइआ घर लोड़ीए ।

बाबल इक्क मेरा कहना कीजिए, मेनूँ राम रतन घर दीजिए ।
जाइए^७ ले आँदा घर में टोल के,^८ जिउँ रँग कुसुँवा^९ घोल के ।
बाबल इक्क मैंनूँ पच्छोताड़ा^{१०} बड़ा ई, मैं आप गोरी घर सौँला ई ।
वारी रामरतन सिर सेहरा, जिउँ बागाँ विच खिड़िआ^{११} केउड़ा ।

बीबी दा बाबल कहे घर घर टोल लईए,
बीबी दी माँ आखे साडी^{१२} बेटी राज करे ।
वस्सना महलाँ दा चुराहे बैठी दातन करे,
सौया पलगाँ दा गोली बैठी पख्खा झल्ले ।
खाया नुगदीदा रसोई बहि के^{१३} हुकम करे ।

(२) प्रेमगीत—

(क) माहिया^{१४}—

दो पत्तर अनाराँ दे,
साडे दुक्ख सुणके, रौंदे पत्थर पहाड़ाँ दे ।
बागे दा मुलल कोई ना
फुलल भावै,^{१५} निच खिड़दे,^{१६} माहिये जिहा^{१७} फुलल कोई ना ।

^१ विवाह के उपलक्ष में कन्या के घर गाए जानेवाले गीत । ^२ चंदन । ^३ ओट । ^४ द्वार ।
^५ कैसा । ^६ चंद । ^७ बेटी । ^८ छंदकर । ^९ कुसुम । ^{१०} पछतावा । ^{११} खिला ।
^{१२} हमारी । ^{१३} लौड़ी । ^{१४} खोल । ^{१५} दाम । ^{१६} पैसा । ^{१७} तीहल, वल ।

भंडा भंडारिआँ कितना छुँ भार, इक मुट्ठी चुक ले दूजी तूँ तीआर ।
लुक छिप जाना, मकई दा दाना । राजे दी वेटी आई जे ।

(४) नृत्यगीत—

गिद्धा^१—

गिद्धिआ पिंड वड़ वे
लाम्ह लाम्ह^२ न जाई^३ ।

(५) विविध गीत—

(क) गाँव की मर्यादा—

एस पिंड दिआ हाकमा वे, बहुटीआँ नूँ समझा, बीवा^४ ।
दंदी दंदासडा^५ मलदीआँ वे, की अख^६ मटकौणदा राह बीवा ।
सुण वे पिंड दिआ हाकमा वे, कुडीआँ^७ नूँ समझा बीवा ।
बाही ताँ रखदिआँ चूड़िआँ वे, कजले दा की राह, बीवा ।
सुण वे पिंड दिआ हाकमा वे, मुंडिआँ^८ नूँ समझा बीवा ।

(ख) बचपन—

मैं सी^९ ओदों^{१०} इक दो साल दा, तूँ सी ओदो जनमी ।
आपाँ दोर्वे खेडम चल्लीण, चल्लीण कोडे घर नी ।
तूँ मिट्टी दीआँ, रोटिआँ पकाई, मैं डकियाँ दा हुलनी ।
मम पै तेजकुरे, मैं हथ लावाँ चरणी ।

(ग) दिया बाती—

आई सँभाकारनी, संमे^{११} दुःख निवारनी ।
दीवट बले, सत्तर से बला टले ।
दीवट बत्ती, घर आवे खड़ी ।
दीवटा बालिआ, बत्ती बला टालिआ ।
विष्णु अह्मा महादेव, गौरा पार्वती ।
पुत्तर गणेश, पिता महादेव ।
धू भगत बाला, हथे च करमंडल ।
गल सुच्चिआँ दी माल, जो कोई सिमरे^{१२} सोई निहाल ।

^१ पंजाबी लोक नृत्य । ^२ बाहर । ^३ भला आदमी । ^४ अखरोट का छिलका । ^५ अँख ।
^६ लड़कियाँ । ^७ लड़के । ^८ थी । ^९ तब । ^{१०} सब । ^{११} सुमिरे ।

(घ) खारी गाँव—

पिंडाँ विच्चों पिंड छुँटिआँ, पिंड छुँटिया खारी ।
 खारी दीआँ दो कुड़आँ^१ छुँटीआँ, इक्क पतली इक्क भारी ।
 पतली ते ताँ खट्टा^२ डोरीआ, भारी ते फुलकारी ।
 मत्था दोहाँ दा बाले^३ चंद दा, अख्खाँ दी जोत निआरी ।
 भारी ने ताँ विआह करा लिआ, पतली रही कुआरी ।
 आपे लैजूगा,^४ जीहनूँ लग्गू पिआरी ।

(ङ) ललीआँ गाँव के बैल—

पिंडाँ विच्चों पिंड छुँटिआँ, पिंड छुँटिआ ललीआँ ।
 ललीआँ दे दो बलद सुणीदे,^५ गल उन्हाँ दे टललीआँ^६ ।
 नठ नठ^७ के ओह मनकी बीजदे, हत्थ हत्थ लग्गीआँ छललीआँ^८ ।
 बंतो दे चलदाँ नूँ पावाँ, गुआरे दीआ फलीआँ ।

६. मुद्रित लोकसाहित्य

हिंदी :

संतराम—पंजाबी गीत, १९२७

देवेन्द्र सत्यार्थी—धरती गाती है, १९४८ (देखिए “दीया जले सारी रात” और “पृथ्वीपुत्र” शीर्षक लेख)

देवेन्द्र सत्यार्थी—धीरे बहो गंगा, १९४८ (देखिए “गाए जा हिंदुस्तान” । “बहिन के गीत”, “बाहिमाम् ।” और “लोकगीत कुठाली में” आदि लेख ।)

बेला फूले आधी रात, १९४८ (देखिए “हीर रांभा के गीत”, “माँ, लोरी सुना”, “शहनाई के स्वर”, “मयूर और मानव”, “पंचनद का संगीत” और “जय गाँगी” आदि लेख ।)

बाजत आवे ढोल, १९५२ (देखिए “पंजाबी लोकगीत में संगीत तत्व”, “खुली दवाओं के मुग्य से” आदि लेख ।)
 चाँद सूरज के वीरन, १९५३ (देखिए जहाँ वहाँ “प्रमोद पृष्ठों पर उद्धृत पंजाबी लोकगीत) ।

^१ लकड़ियाँ । ^२ पोला । ^३ दूँ । ^४ ले जायगा । ^५ मल्लि । ^६ छल्लियाँ । ^७ टंटे टंटे ।

^८ मुट्टे ।

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

उर्दू लिपि—भाषा पंजाबी :

पंडित रामशरण—पंजाब दे गीत (१९३१) ।

गुरुमुखी लिपि—भाषा पंजाबी :

देवेंद्र सत्यार्थी—गिद्धा (१९३६) । दीवा बले सारी रात (१९४१) ।

हरमजन सिंह—पंजाब दे गीत (१९४०) ।

हरजीत सिंह—नै भनॉ (१९४२) ।

कर्तार सिंह शमशेर—जीऊँ दी दुनिया (१९४२) ।

अमृता प्रीतम—पंजाब दी आवाज (१९५२) । मौली ते महिंदी (१९५५) ।

अवतार सिंह दलेर—पंजाबी लोकगीत : रूप ते बग़तर (१९५४) ।

शेरसिंह शेर—बार दे ढोले (१९५४) ।

संतोख सिंह धीर द्वारा संपादित—लोकगीतों वारे (१९५४) ।

विभिन्न लोकगीत संबंधी लेखों का संकलन : लेखक—संतोखसिंह धीर, हरनामसिंह नाज, प्यारासिंह पन्न, अजायब चित्रकार, कर्तारसिंह शमशेर, बलवंत गार्गी, सुखवंतसिंह दिल्ली, अवतारसिंह दलेर, जरनेलसिंह अर्शी, अजीतसिंह, बाबा धनश्याम, धर्मसिंह मोही, गुलवंत फारग बाहलवी, प्यारासिंह भोगल और नरेंद्र धीर ।

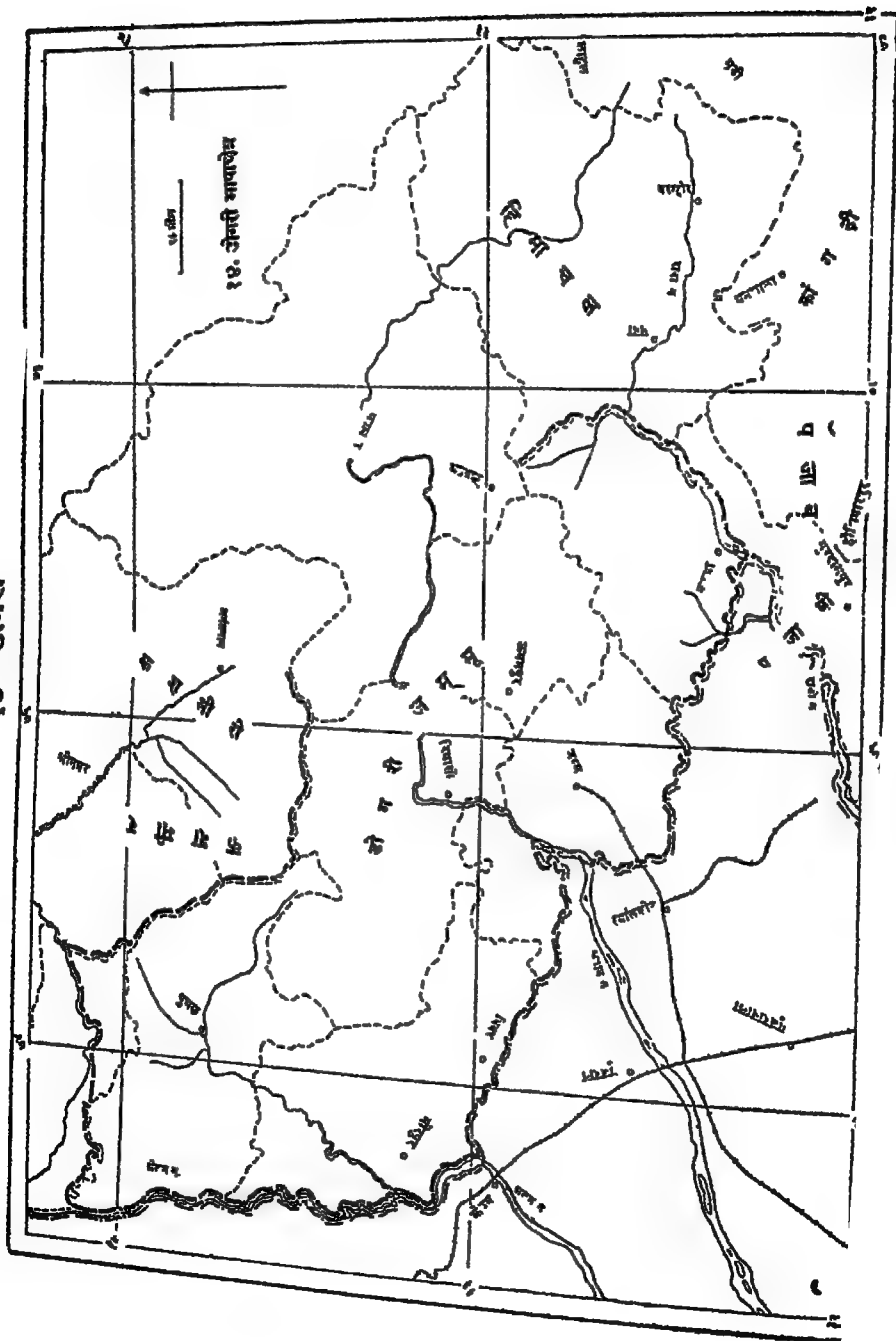
महेंद्रसिंह रंधावा, कुलवंतसिंह विरक्त और नौरंगसिंह—पंजाब दे लोकगीत (१९५५) ।

वणजारा वेदी—पंजाब दीआँ लोक कहाणीआँ (१९५४) । पंजाब दीआँ जनोर कहाणीआँ (१९५५) ।

१४. डोगरी लोकसाहित्य

श्री रामनाथ शास्त्री तथा श्री ओंकरसिंह गुलेरी

१४-डोगरी



(१४) डोगरी लोकसाहित्य

१. डोगरी भाषा

(१) सीमा—रियासत कश्मीर का वर्तमान जंमू प्रदेश (युद्धविराम रेखा तक), पूर्वी पंजाब का काँगड़ा प्रांत तथा हिमाचल प्रदेश का चंबा खंड और जोगींदनगर से शिमला तक का भूभाग, जो काँगड़ा प्रांत से मिला चला गया है, पश्चिमी पहाड़ी का क्षेत्र है। इस प्रदेश के उत्तरी पर्वतीय प्रदेश में अनेक स्थानीय पहाड़ी बोलियाँ बोली जाती हैं।

डोगरी का क्षेत्र कश्मीरी, चंबियाली, काँगड़ी और पंजाबी से घिरा है जिनमें काँगड़ी और पंजाबी डोगरी की सहोदराएँ हैं।

(२) जनसंख्या—डोगरी और उसकी सहोदरा बोलियाँ बोलनेवालों की संख्या ३० लाख के लगभग है—जंमू प्रांत में ६ लाख, काँगड़ा में १२ लाख और हिमाचल प्रदेश में ६ लाख। इस प्रकार शुद्ध डोगरी बोलनेवालों की संख्या ६ लाख है।

(३) लिपि—डोगरी की अपनी एक लिपि है, जिसे 'टाकरी' या 'टक्करी' कहते हैं। यह लिपि पुरानी है। पंजाबी की गुरुमुखी लिपि का जन्म गुरु अंगददेव जी के द्वारा इसी टाकरी के आधार पर १६वीं शताब्दी में हुआ माना जाता है। टाकरी लिपि में अनेक शिलालेख उपलब्ध हुए हैं। जंमू के प्रसिद्ध तीर्थ 'उत्तर बहिनी' में जो लेख विद्यमान हैं, उसपर दिए हुए तिथि संवत् से स्पष्टतया यह लिपि आज से १२०० वर्ष पुरानी सिद्ध होती है। यह लिपि आज भी जंमू, काँगड़ा तथा चंबा आदि प्रदेशों में व्यापारी वर्ग द्वारा बही खातो में हिसाब रखने के लिये प्रयुक्त होती है। इस लिपि को रियासत जंमू कश्मीर के महाराजा रणवीरसिंह जी ने अपने शासनकाल में (१६वीं सदी का उत्तरार्ध) देवनागरी के अनुकरण पर स्वर मात्रादि से पूर्ण करके समृद्ध किया और इसके टाइप तथा छापाखाने का निर्माण कर अनेक उपयोगी ग्रंथों के उल्लेख करवा इस लिपि में प्रकाशित कराए। इधर नए साधकों ने डोगरी के लिये उसकी पुरानी लिपि को अपनाना उचित नहीं समझा। देश की सभी भाषाओं के लिये एक लिपि के आदर्श का समर्थन करते हुए डोगरी साहित्यसृजन के लिये देवनागरी को ही अपनाया गया है।

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

जंमू में वर्तमान सरकारी नीति के कारण डोगरी की प्रारंभिक श्रेणियों के लिये तैयार की गई पाठ्य पुस्तकों को नागरी और फारसी दोनों लिपियों में प्रकाशित किया गया है। परंतु यह तथ्य पुष्ट ही हुआ है कि डोगरी के अनेक ध्वनिरूप फारसी लिपि में लिखे ही नहीं जा सकते, जैसे—डूठी (अंगार), ज्याणा (अजाणा शिशु), घर भंडा (जिसका उच्चारण कर, चंडा है) तथा इसी प्रकार शाकारांत शब्द तथा वे शब्द जिनके बोलने में स्वर तरंगित (लो टोनिंग साउंड) होता है।

दूसरी ओर डोगरी के बहुत से शब्द मूल संस्कृत या फारसी रूपों के तद्भव रूप हैं। उन्हें लिखने में देवनागरी (अपनी प्राकृत तथा अपभ्रंश की परंपरा से संबद्ध होने के कारण) बाधक नहीं होती, परंतु फारसी लिपि में विकसित रूप अखरते हैं, और यदि उन्हें उनके फारसी लिपि में प्रचलित तत्सम रूपों के अनुसार लिखें, तो भाषा की स्वामाविकता को धक्का लगता है।

(४) डोगरी भाषा या बोली—डा० सिद्धेश्वर वर्मा ने डोगरी के विषय में बड़ा महत्वपूर्ण कार्य किया। उनका मत है :^१

“किसी भाषा की उपभाषा (बोली) जानने की परिभाषा है (उस भाषा के बोलनेवालों के द्वारा उस बोली को) बिना कठिनाई के समझ लेना। इस परीक्षण के प्रकाश में डोगरी को न पंजाबी की और न किसी दूसरी पहाड़ी भाषा की बोली कहा जा सकता है। डोगरी को एक स्वतंत्र बोली के रूप में ही ग्रहण करना होगा।”

डोगरी की गणना आज उन्हीं भाषाओं में की जानी चाहिए, जो अपनी क्षमता से अपने साहित्यिक अभाव को दूर करके दिन प्रति दिन संपन्न होती जा रही हैं। डोगरी को जंमू कश्मीर की वर्तमान लोकतंत्रीय सरकार ने जंमू प्रांत की प्रादेशिक भाषा स्वीकार किया है और प्रारंभिक कक्षाओं में अनिवार्य द्वितीय भाषा के रूप में इसका पठनपाठन प्रारंभ हो गया है। डोगरी की पुरानी साहित्यिक परंपराएँ तो थीं ही, परंतु गत १५ वर्षों में इस परंपरा का जो विकास हुआ है उसके आलोक में डोगरी सुनिश्चित रूप से भाषा कहलाने की अधिकारिणी हुई है।

(५) डुग्गर नामकरण—महाभारतकालीन उत्तर भारत में त्रिगर्त (जालंधर, होशियारपुर, कांगड़ा) नाम का एक जनपद था, जिसका शासक महाभारत युद्ध में कौरवों की ओर था। तीन गढ़ों (गर्त > गाढ) अथवा तीन नदियों के

^१ दि टेस्ट आव् ए डाइलेक्ट, हेन टेकेन ऐज ए फार्म आव् लैंग्वेज इन 'स्पेनिश इनटेलि-जिविलिटी'। इन द लाइट आव् दिस टेस्ट डोगरी कैन नाट बी काल्ड ए डाइलेक्ट आव् पजाबी आर एनी अदर पहाड़ी लैंग्वेज। डोगरी मस्ट बी टेकेन ऐज ऐन इनडिपेंडेंट डाइलेक्ट।

कारण ही यह नाम पड़ा। प्रदेश में कही तीन भोलो या गढ़ों (घाटियो आदि) की ख्याति न होने से तीन नदियों का आधार ही संगत प्रतीत होता है। तीन नदियों रावी, व्यास और सतलज तो इस प्रदेश में उस समय भी इरावती (परुष्णी), विपाशा और शतद्रु नाम से प्रवाहित थीं। इन्हीं तीन नदियों (गाडो) के कारण इस प्रदेश को त्रिगर्त कहा गया। तत्कालीन भारतीय प्रदेशों (चेदि, मद्र आदि) के नामों की तरह 'त्रिगर्त' संज्ञा भी लुप्त हो गई। इसी त्रिगर्त प्रदेश के दक्षिण में रावी (इरावती) और चिनाव (चंद्रभागा) के मध्य मैदानी प्रदेश 'मद्र' था। उसके आगे चंद्रभागा और सिंधु के मध्य का प्रदेश, कैकय तथा चंद्रभागा से ऊपर पर्वतीय प्रदेश को लेकर वितस्ता (भेलम) तक अभिसार (वर्तमान पुंछ) था। मद्र और अभिसार की सीमाएँ संभवतः मिलती थीं। नकुल और सहदेव की जननी माद्री इसी प्रदेश की राजकुमारी थी। मद्रदेश संभवतः इरावती और चंद्रभागा के संगम तक फैला हुआ था। शाकल (वर्तमान स्यालकोट—प० पाकिस्तान में) और जंमू नगर मद्र के प्रमुख नगर थे। आज की विभाजक रेखाओं के अनुसार जंमू प्रांत को ही डुंगर कहा जाता है।

यह निर्विवाद है कि डोगरी बोलनेवालों को 'डोगरा' और डोगरों की वासभूमि को 'डुंगर' कहना अत्यंत संगत है। प्रश्न यह है कि डुंगर नाम क्यों पड़ा? डोगरी और डोगरा संज्ञाएँ इसी प्रश्न के उत्तर से संबद्ध हैं। चिरकाल तक यह धारणा रही कि डुंगर संज्ञा 'द्विगर्त' का विकसित रूप है और यह भी कि मद्रदेश के इस भाग का नाम त्रिगर्त की अनुकृति पर ही पड़ा क्योंकि इस प्रदेश में (जिसे डोगरी का क्षेत्र कहा गया है) दो ही मुख्य नदियाँ बहती हैं—एक रावी (इरावती) और दूसरी चिनाव (चंद्रभागा)। कुछ गवेषकों का मत था कि 'द्विगर्त' संज्ञा का आधार जंमू प्रांत में स्थित मानसर और सरलई सर नाम की दो सुंदर झीलें हैं। परंतु इतने एकांत में पास पास स्थित इन दो झीलों के आधार पर इतने विस्तृत प्रदेश का नाम 'द्विगर्त' पड़ना कुछ अस्वाभाविक सा लगता है। त्रिगर्त संज्ञा की अनुकृति भी (यदि अनुकृति तथ्यपूर्ण है) इस आधार का समर्थन नहीं करती। परंतु डोगरी के नए साहित्यिकों ने जब इस विषय पर विचार किया, तो एक अत्यंत रोचक परंतु बलवती शंका उपस्थित हुई। वह यह कि 'गर्त' शब्द का तद्भव रूप प्राकृत, अपभ्रंश तथा वर्तमान डोगरी में भी 'गत्त' है 'गर' नहीं। फिर 'द्विगर्त' > 'द्विगत्त' (दुगत्त > डुगत्त) न बनकर 'डुंगर' कैसे बन गया। एक मनीषी ने सुझाव दिया कि जिस प्रदेश को आज डुंगर कहा जाता है, वह बाहरी आक्रमणकारियों की पहुँच से हमेशा दूर रहा—इसलिये इस स्थान की सुरक्षित भौगोलिक स्थिति के कारण ही इसे 'दुर्गढ़' (दुर्गम के अनुरूप) कहा गया होगा और वही संज्ञा कालांतर में, दुर्गढ़ > डुर्गड़ > डुंगर बनकर प्रचलित हो गई। यह विश्लेषण नया और रोचक अवश्य है, परंतु भाषाविज्ञ

हिंदी साहित्य का बृहदे इतिहास

इस तथ्य को कैसे मानें कि डोगरी में गर (घर) < गृह का ही विकसित रूप होना चाहिए ।

इतिहास पुराणों से इस बात की खोज की गई कि इस प्रदेश को समय समय पर किन किन संज्ञाओं से संबोधित किया जाता रहा । परंतु यह खोज भी सहायक सिद्ध न हुई, क्योंकि पद्मपुराण (रचनाकाल ११-१२ वीं शताब्दी) के पाताल खंड में जंमू प्रांत में देविका नदी का माहात्म्य और उसके तटवर्ती प्राचीन तीर्थों का वर्णन करते हुए इन्हे मद्र देशांतर्गत ही कहा गया है । जैसे :

सूत ने भगवान् शंकर को प्रणाम करके महर्षि शौनक से कहा—हे महर्षि,

शतद्रु सिन्धु नद्योरन्तरं यत्सुविस्तरम् ।

मद्रदेश इति ख्यातो म्लेच्छदेशादन्तरम् ॥

उसमें :

विप्राः मधुघृतक्षीरलाक्षाक्षलवणविक्रयैः ।

जीवन्ति तत्र प्रेथ्याश्वत्, गर्ववन्तो निरग्नयः ।

क्षत्रियाश्चौर्यधर्मेण प्रजा-रक्षा-विवर्जिताः ।

वैश्यो दुष्टसमाचाराः शूद्राश्चाचारवर्जिताः ॥

(उस मद्र देश में ब्राह्मण मधु, घी, दूध, लाख, नमक आदि बेचकर निर्वाह करते हैं, सेवा करते हैं और अग्निहोत्र से विमुख हैं, फिर भी घमंड करने-वाले हैं ! क्षत्रिय चोरो का सा आचरण अपनाए हुए हैं और प्रजा की रक्षा से विमुख हैं । वैश्यो का आचरण व्यवहार दुष्टो जैसा है और शूद्र आचारभ्रष्ट हैं ।)

मद्र की यह दशा देख कश्यप ऋषि ने शिव की आराधना की और उनके प्रसन्न होने पर वर माँगा :

दुराचारप्रसक्तानां मद्रभूमिनिवासिनाम् ।

परोपकाराय मया प्रार्थितोऽसि महेश्वर ॥

शिव ने प्रसन्न होकर 'तथास्तु' कहा और आश्वासन दिया :

या शक्तिर्मम शरीरस्था देवी देहार्धमास्तुता ।

मदाज्ञां परमासाद्य नदी भूत्वा निजांशतः ।

पुनातु मद्रान् पृथ्वीं सप्तसागरमेखत्ताम् ॥

इस नदी के उद्गम स्थल का तथा उसके प्रवाहमार्ग पर पड़नेवाले शुद्ध महा-क्षेत्र (शुद्ध महादेव) गौरीकुंड, हरिद्वार, रुद्रतीर्थ (तापी तबी से) संगम, व्याडीपुर (बाढेयों उधमपुर) और महाक्षेत्र मंडल आदि सभी स्थान देविका नदी के ५०-६० मील मार्ग पर आज उसी तरह स्पर्णीय धर्मस्थान हैं । निष्कर्ष यह कि पद्मपुराण की रचना तक भी जंमू तथा कॉंगड़ा प्रदेश को मद्र देश ही कहा जाता रहा ।

२. लोकसाहित्य

डोगरी की वीरप्रसू वसुधा स्वयं कलामयी है। उसकी लोकपरंपरा अत्यंत रमणीय है। नृत्य संगीत की रसमयी लीलाओं की रंगस्थली इसी धरिणी ने भारत की पहाड़ी चित्रकला के रूप में वह अनुपम अद्वितीय उपहार दिए थे, जिनकी आभा से भारतीय संस्कृति का रूप चमक उठा है और विश्व में हमारी कीर्ति फैली है।

पहाड़ी चित्रकला तथा पहाड़ी संगीत की पवित्र धाराओं से धुली इस धरती के लोकसाहित्य की याती भी अनुपम है। गद्यमय लोककथाओं तथा पद्यमय लोकगीतों के रूप में जो सुंदर कलात्मक दाय हमें प्राप्त है, उसका पूर्ण संचय सम्हाल तो अभी तक हम कर नहीं पाए, लेकिन फिर भी जितना कुछ उपलब्ध हुआ है, उसके आधार पर आसानी से कहा जा सकता है कि डोगरी लोकसाहित्य की यह परंपरा बड़ी वैभवपूर्ण है। जीवन की बहुरंगी भावनाओं का, चिरस्थायी आस्था एवं विश्वासों का और जीवन को संवला देनेवाली गूढ़ रहस्योक्तियों का यह एक अपूर्व कोश है।

डोगरी संस्था जम्मू ने अपनी १५ वर्ष की साधना में इस ओर उचित ध्यान दिया है और इसके साहित्य को प्रकाशित करके इसे स्थायी रूप देने का सहायनीय प्रयत्न किया है। इस साहित्य का कलेवर जितना विशाल है उतनी ही इसमें सजीवता और विविधता भी है। अब हम क्रमशः इस साहित्य पर दृष्टिपात करते हैं।

३. गद्य

डोगरी लोकसाहित्य गद्य और पद्य दोनों में मिलता है। गद्य में कहानियाँ और लोकोक्तियाँ (कथाएँ) हैं।

(१) लोककथा—

(१) परजा दे भाग—चिरे दी गल्ल ऐ जे इक मुलखा^१ उपर परमेसरे दी करोपी^२ ओइ, ते उत्तें बारों बरे रोने आला सोफा पेइ गया। शिवें बी अपनी नाद साविऐ तरुतनी कन्ने बन्नी उड़ी की जे बारों बरे उनेगी ओदी लोइ नेइ ही, पौनी बद्दल ताँ ओदे जे शिवे दी नाद बजदी।

अंत्रर इयों खुश्क ओइ गया, जियों^३ कुसे निरदेइ मानुओं दियों अक्लें। तलाएँ, छपड़ें, बाईं, खूएँ च पानी ते पानी दियों कोरजों की संवन लगी पेइयों।

दौ चै बरे उपरोतली सौली ते हाड़ी दवें फल्लौं नेहँ ओने करी चौनीं पासें हाहाकार पेह गेया । बूटे रुक्ख, बेलाँ भोगराँ मर्त्यो सुक्की गे । सेलियाँ धाराँ ले ले करनँ आले खेतार खाँ खाँ करदे लब्बन । किश बरै इस्से बिपदा च गे, माल डंगर बी घा पानियो^१ बिनीँ दिनो दिन घटदा गेया । मानु बी तड़फी तड़फी मरन लगे । जेड़े कुतै बचे बी, ओ सुक्किए हड्डिपँ दे पिबर जान रेह गे । इयोँ सेह ओन लगा, जे बारें बरें परेंत इस धरती परा सृष्टि मुक्की जाग, ते परमेश्वरा री नमें सिरैया मनुक्ख, पशु ते रुक्खबूटे बनाने पोढान ।

इक दिन शिव पार्वती कलाश पर्वता सवों गासे रस्ते सेलें निकले ते फिरदे फिरदे उस मुलखे उपर आइ पुज्जे^२ जित्थे काल ते सोकै चौनी कूटें सुन्न मसान पाइ दी ही । जले परड़ोए दा थार दिखिए पार्वती हक्की बक्की ओइ गेइ । अन दिखैया, दिखिए ओदे सरकंडे उबरी गै । ओने शिवे आसे दिखैया ते हत्थ जौले करिएँ पुछैया—

‘महाराज, ए के गल्ल ? ए बनेआ मुख ए, जित्थें सेला पत्तर गै नेहँ, तलाएँ छप्पड़े च चित्रकइ बी सुक्किए फटी गेया; मनुक्खे वा इत्थें के हाल ओग ? इत्थें ते कोइ चलादा फिरदा जीब कुतै^३ अक्खीं नेह लब्बदा । गल्ल के ऐ ? मिगी भर्त्यो चेता ऐ जे अस ज्हेलें बी इक आरी इस्से वत्ता आए हैं, तो ते इत्थें बड़ी रौस ही...’ ते महाराज ! दिक्खो आँ...’ ओ जिमिया पर के हिल्लारदा...’ तुआइँ ओ मुक्के दे खेतार च ?’

शिव हस्ती पे । आखन लगे, ‘भलिए लोके, ए संसार जे ओआ, इत्थें परिवर्तन ओदे गै रौंदे न । ईदा के आखना । चलो, अस जिस कम्माँ पर निकले आँ... ।’

पर कुत्थें । पार्वती जनानी ही ते जनानी दी अड़ी । ओने अड़ी वज लेइ^४ बिजा चिर सारी गल्ल नेह सेह करी ले, उजा चिर ओइ बी अगड़ी नेहँ देग ।’ शिवे सारी गल्ल सनानी पेह ।

‘पार्वती, इस मुलखा पर बारों बरे केर साली रौनी ऐ । इत्थें बरखा दी कणी बी नेहँ पौनी । ए मुलख सुक्की जाग ते इत्थें रोने आले किश मरी खपी गै, जेड़े बचे दे न, ओ बी सैकी^५ सैकी मरदे जाऊ रा ।’

पार्वतिएँ सँक सुट्टी ते पुछन लगी—‘महाराज । कै रसाली आली गल्ल ते खेर ओइ, पर ओइ हल्लने आली चीज के लब्बारदी ऐ ?’

शिव बोले—‘पार्वती ! ओ कोइ बचारा दुखी करसान ऐ, ते ओ न ओदे

^१ वास पानी । ^२ पहुँचे । ^३ कहाँ । ^४ इनका । ^५ धीरे धीरे ।

खेतर । उस्सी सेइ ऐ जे बिना बरे हल बाने दा कोइ ला नेई, पर बचारा ए सोचिये जे ओदे पिछुआँ भागें कने बचने आलेंगी हल बाने दी जाच गै नेई तिसरी जा । अपने इनै सुक्खे माने, त्रियाए मरदे सिरसैं बल्देगी लेइऐ करसानी दी परंपरागी मिटने कोलाँ बचाइ रखने दा जतन करारदा ऐ ।’

ए सुनिये पार्वती गच जान ओइ ते भूठे फिकरा कन्ने पुछन लगी—
‘महाराज ! ताँ पी बाराँ बरे तुसैं बी अपनी नाद नेई वजानी ओग ! ते...जे वारें पिछुआँ तुसैं गी बी नाद बजाने दा थौ नेई रेया तौ ?’

शिव हे बड़े भोले स्वा दे ! पार्वती दी गल्ल मन लग्गी । हत्था च नाद फगड़िये आखन लगे—‘पार्वती, इने त्रौ चौ बरें च गे कृते जाच नेई भुल्ली गे दी ओवे । दिक्खौं भला ।’

शिवे नाद ओठे कने लाइऐ जोरा कने^१ फूक दिची, तौ प्हाड़ा आस्या काले डिगल गासा पर दरौड़दे आए । औ बरखा ओइ, औ बरखा ओइ जे सवने पासे जलयल ओइ गया ।

रक्खें बूटें ते बेलेंगी सुरत फिरी गेइ, ते सुक्खा कने दुखी मानुएँ^२ दी अक्खीं च भेद चमकन लगी ।

पार्वती ने हस्दे हस्दे शिवे आसै दिखैया ते पुछन लगी—‘महाराज ए के ? तुस ते आखदे हे, इत सुल्खा उपर बाराँ बरे कैरसाली रौनी; ए ते ए बरखा ।’

शिव हस्सी पे, ते आखन लगे—‘गौरजाँ, परजा दे भाग न्यारे ! इंदे अगैं विधाता दा विधान बी बदली जंदा ऐ ।’

(२) लोकोक्तियाँ, मुहावरे

एक जीवित भाषा में जैसे लोकोक्तियाँ और मुहावरे पाए जाते हैं, वैसे ही डोगरी में भी हैं । उदाहरणस्वरूप यहाँ दस लोकोक्तियाँ और दस मुहावरे दिए जाते हैं :

(क) लोकोक्तियाँ—

दिची खत निं खाँ ते कोल्लू चट्टन जाँ

(आदर प्यार से दी गई खली न खाना और फिर कोल्लू चाटने जाना)

जीन्देई डाँगाँ ते मोपदेई वाँगाँ ।

(जीवितो को लाठी प्रहार और उनके मर जाने पर उनके लिये रोना पीटना)

ओच्छा जट कटोरा लब्बा, पानी पी पी आकरेआ ।

(ओछा आदमी संतोष करना नहीं जानता)

उब्बल उब्बल बल्टोइए ते अपने कंडे साड़ ।

(अशक्त का क्रोध उसे ही जलाता है)

दँ होए ताँ अत्ताँ बत्ताँ, रात पवै ताँ चरखा कत्ताँ ।

(समय पर काम न करना)

नानी खसम करै, दौतरा चट्टी भरै ।

(किसी का दोष किसी के सिर)

अपनिपाँ फिरन कोआरिआँ, ते बगानियाँ धरम धियाँ ।

(अपना मूल कर्तव्य भुलाकर दंभ दिखावा करना)

डुमनी दी नत्थ, कदँ नक्क कदँ हत्थ ।

(छोटा आदमी कमीनी हरकते)

अत्थे दियाँ दित्तियाँ कठन होइ जंदियाँ ।

खोलना पौंदियाँ दंदँ कंते ॥

(अपनी भूलों का दंड भोगना)

जागत रोल छार्इगी ते बुड्डें चा कलाड़ी दा ।

(जरूरतमंदों की जरूरतों की उपेक्षा करके स्वार्थी का अपने सुख की लालसा करना)

(ख) मुहावरे—

नक्क प्राण आने—(नाक में दम होना)

खूदें बज्जना—(सुखमय जीवन बिताना)

सिरा पैरा लोआनी—(निर्लज्ज हो जाना)

लिपलिप करना—(खुशामद करना)

लक्की पाड़—(फूट डालनेवाला)

दंदं रीकना—(पराजय स्वीकार करना)

सुई दे नक्के चा निकलना—(बड़े दुःख भेलना)

घर कुआड़ बनना—(द्रोही होना)

छट्टन छट्टना—(बात को बारबार दुहराना)

खल गाह्ने—(घाट घाट का पानी पीना)

४. पद्य

(१) लोकगाथाएँ (पँवाड़े)—मनीषियों का विश्वास है कि राम काव्य और महाभारत के अंतर्गत समवेत अनेक उपाख्यान पहले मौखिक रूप में ही

प्रचलित हुए। अज्ञात लोककवि ही इनके मूल रचयिता हैं। वीरपूजा मानव स्वभाव से बँधी है। ये 'नाराशंसी' गाथाएँ सूतों और कुशीलवों द्वारा उसी प्रकार गाई सुनाई जाती होंगी जैसे आज जंमू में जित्तों तथा डीडो की गाथाएँ, काँगड़ा में जरनैल रामसिंह तथा राजवधू रुल्ल के बलिदानचरित्र, उत्तरप्रदेश में आलहा तथा पंजाब में 'मिरजा साहवाँ' एवं अनेक दूसरे लोककाव्य गावँ गावँ में लोकगायकों द्वारा बड़े उत्साह से गाए जाते हैं।

ये लोकगाथाएँ काव्य के सभी स्वामाविक गुणों से अलंकृत हैं। इनका कलापद्ध उतना परिष्कृत न हो, लेकिन भावपद्ध की प्रभावशालिता निर्विवाद है। जनता इन्हे सुनते ही भूम उठती है। गीतों के शब्द, उनका स्वरताल उनके प्राणों को छू लेते हैं। सुनते सुनते मोला जनसमूह आत्मविभोर हो उठता है—भावों की तरंगें उसे अपने साथ साथ बहा ले जाती हैं।

इस लोकगाथा की विविधता दर्शनीय है। मानव मन को जो भावलहरियाँ रोमांचित कर जाती हैं उन सबको हम लोककाव्य में अंकित देखते हैं। धर्म, नीति और मानव के चिरपूजित आदर्शों के लिये बलिदान होनेवाले, देश और जाति के गौरव को ऊँचा करनेवाले वीर त्यागी, इह लोक में मानव कल्याण की भावना से पूजित देवीदेवता, प्यार की अमर रागिनी के स्वरवाणों से विद्ध अनुरागी आत्माएँ, सतीत्व के आदर्श पर बलि होनेवाली सतवती ललनाएँ—सभी की प्रशस्ति के काव्य सुनने में आते हैं। जीवन के उमंग उत्साह की हर धड़कन को अंकित करनेवाले लोकगीत मिलते हैं।

लड़के लड़कियों के जन्म से लेकर मृत्यु पर्यंत चलनेवाले विविध संस्कारों पर, चक्की की घुमर घुमर के ताल पर, खेतों की मेढ़ों पर, भरनो के कलनिनाद के साथ स्वर मिलाकर, चरखे पर तार बढ़ानेवाले हाथ की गति के साथ, बच्चों को लारी देते हुए, प्रतीक्षा की कठिन घड़ियों में हजारों गीतों ने जन्म लिया और जनमन ने उन्हें आगे की पीढ़ियों की धरोहर समझकर संभाले रखा।

डोगरी पहाड़ी लोकगीतों का उपलब्ध अथवा ज्ञात सामग्री के आधार पर निम्नांकित विभाजन हो सकता है :

(२) कारकाँ, बार्राँ—लोककाव्य में इनका प्रचार सर्वाधिक है। लोकगायकों की परंपरा जिन्हे 'जोगी' और दरेस (उर्दू 'दरवेश' का विगड़ा हुआ रूप) कहते हैं। ये मुसलमान होते हैं। इन गीतों को ये द्वार द्वार जाकर गाते हैं। इनकी आजीविका का यही प्रमुख साधन है।

लोककाव्य की यह विधा लंबे आख्यानों को अपने अंदर संजोए रहती है। प्राचीन 'नाराशंसी' काव्य की परंपरा इनमें निहित है। कई 'कारकें' और 'वारें'

हिंदी साहित्य का इतिहास

रात रात भर गाई जाती हैं। इन दोनों नामों में अंतर केवल इस बात का है कि कारकों में उन महापुरुषों की प्रशस्ति रहती है जिन्होंने न्याय, दया, धर्म की रक्षा में प्राणोत्सर्ग किए हैं। चमत्कारी योगी महात्माओं की यशोगाथा के लोककाव्य भी 'कारका' ही कहाते हैं। 'बारों' लोककाव्य में उन हुतात्माओं का यशोगान होता है जिन्होंने देश, जाति तथा धर्म की रक्षा के लिये क्षत्रियोचित ढंग से संघर्ष करके आत्मोत्सर्ग किया हो।

हुगार में अनेक 'कारके' प्रचलित हैं जिनमें कुछ प्रमुख ये हैं—बाबा जित्तो, दाता रणु, राजकुमारी रल्ल, बाबा कौड़ा, मेई मल्ल, सुरगल, सिद्ध गौरिया, बाबा कैल्लू, नागनी, बाबा नाहरसिंह आदि।

प्रचलित 'बारों' ये हैं—डीडो (जंमू), रामसिंह जरनैल (काँगड़ा), गुग्गा (जंमू काँगड़ा), जैमल फत्ता, राजा रसालू, अमरसिंह, राठौर, बाबसिंह, जोरावरसिंह।

(क) कारक—

(१) बाबा जित्तो की कारक—आज से ५०० वर्ष पहले, जंमू के राजा अजयदेव के समय में बाबा जित्तो नाम का एक ब्राह्मण जंमू प्रांत में वैष्णवी देवी के त्रिकुटधार के दक्षिण 'गार' नामक ग्राम में पैदा हुआ। काश्मीर में उस समय जैनुल आब्दीन का शासन था। बाल्यकाल से ही वह होनहार बालक अपनी तेजस्विता के कारण आकर्षण का केंद्र बन गया। धार्मिक मातापिता से दाय में उसे वैष्णवी देवी की भक्ति मिली। वह रोज पाँच छह मील पहाड़ी चढ़कर देवी की गुहा में जाता। उसका विवाह करके मातापिता स्वर्ग सिंधार गए। एक लड़की जन्मी जिसका नाम रखा 'बुआ कौड़ी'। गाँव में उसे अपनी सच्चाई और निर्लेप होने के कारण अनेक कठिनाइयों का सामना करना पड़ा। उसकी गुणवती सुशील पत्नी 'माया' बीमार पड़ी और मर गई। शरीकी ने गाँव में उसका रहना असंभव कर दिया। आखिर उसने वह गाँव छोड़ दिया और नन्हीं लड़की के साथ जंमू नगर से ८-१० मील पश्चिम शामाचक्र नामक गाँव में चला आया। वह इलाका उस समय महता वीरसिंह नामक एक जागीरदार के अधिकार में था जो जंमू के शासक का मामा और अभिभावक था। जित्तो ने महता के पास जाकर खेती के लिये कुछ भूमि देने की प्रार्थना की। उस विपन्न ब्राह्मण की इस प्रार्थना का पहले उपहास किया गया, पर अंत में उसके आग्रह पर उसे दंडित करने के लिये मिट्टी नाम का एक बंजर वन्य प्रदेश दे दिया गया। फसला हुआ कि जित्तो उपज का चौथा भाग भूस्वामी को देगा। एक

दस्तावेज लिखाकर यह निर्यात पक्का कर लिया गया। तरुण जिचो को यह भूमि कृषि योग्य बनाने में असाधारण कष्ट उठाने पड़े।

उद्यम, उत्साह और निश्चय ने मिलकर भूमि तैयार कर ली। पहली बार उस वन्य धरती पर मानव ने हल चलाया और गेहूँ के बीज बोए। बाबा का पसीना रंग लाया। खेत असाधारण फसल से लहलहा उठा। शामाचक में उस फसल की बड़ी चर्चा हुई। जागीरदार ने भी सुना। कान भरनेवालों ने उसे बहकाया, उकसाया और आधा हिस्सा लेने की सलाह दी। फसल काटी गई। खलिहान में सुनहरे गेहूँ का ढेर मुस्कुरा उठा। जिचो ने महता के कारिदों को बुलाकर 'पाई' (काष्ठमाप) से नापकर चौथाई हिस्सा उसके लिये अलग निकाल दिया। लेकिन वे (कारिदे) तो आधा भाग लाने का हुक्म पाकर आए थे। भगड़ा खड़ा हो गया। जिचो डरनेवाला नहीं था। उसने घोषणा की कि मेरे हिस्से के गेहूँ का एक एक दाना मेरे खून पसीने की कमाई है, दुनिया में कोई भी मुझे उससे वंचित नहीं कर सकता। महता को खबर हुई। वह अपने चापलूसों के साथ खलिहान में आ घमका और लठैतों को हुक्म दिया कि बलपूर्वक आधा अनाज बोरियो में भर ले। जिचो ने महता को समझाया। न्याय और धर्म की दुहाई दी। लेकिन मदांध लालची न पसीजा। जिचो अकेला और उधर संगठित शक्ति का निरंकुश प्रदर्शन। शारीरिक प्रतिरोध असंभव था। जिचो ने अनाज के अपने ढेर पर खड़े होकर अपनी छाती में खंजर भोक लिया। उसके जवान लहू के फव्वारे ने उन दानों को रंग डाला।

जालिमो का कलेजा दहल गया। उन्होंने जल्दी से उसकी लाश को एक वृक्ष के खोखले तने में घास फूस से छिपा दिया। जिचो के आत्मबलिदान का यह समाचार जंगल की आग की तरह फैलता गया। उसकी नन्ही लड़की पिता को ढूँढ़ती हुई खलिहान के पास आई और आखिर कुछ सहायकों की मदद से पिता के शव को ढूँढ़कर उसी खलिहान में चिता बना पिता के शव को साथ लेकर जल भरी। इसके बाद महता के वंश को इस हत्या के कारण अनेक कष्ट उठाने पड़े। उसके सजातीय लोगों में से कइयो ने अदृष्ट आवातों से भयभीत होकर अपनी जाति बदल ली। कुछ मुसलमान तक हो गए। परंतु अंतिम रूप से उन्हें चैन तभी मिला, जब उन्होंने बाबा जिचो की एक पक्की समाधि उसी खलिहान में बनवाई और उसे अपना कुलदेव मानकर बाबा जिचो की पूजा शुरू की। हुतात्मा बाबा दिव्यात्मा हो गया। पश्चिमी तथा पूर्वी पंजाब में तथा जंमू प्रांत में उस हुतात्मा की मान्यता इतनी बढ़ी कि जगह जगह उसके मंदिर स्थापित किए गए और सभी धर्मों, सभी जातियों तथा सभी वर्गों के असंख्य लोग उसकी पूजा करने लगे। बाबा जिचो की 'कारक' के कुछ अंश देखिए :

जित्तो का जन्म

घर रूपो दै ठौगर^१ जुड़े, औंस नरानै^२ लाई,
भलै नकुत्तर जनम बाबे दा, नारें मंगल गाई,
औंदियाँ नारीं गान वदाबे, जुड़ विदमाता^३ गाई,
घुरे नगारे बजदे बाजै, बज्जेऽनंत बदाई ।

× × × ×
अज निकड़ा^४ कल होगा सयाना, दिन दिन जोत सो आई,
पंजें बरें दा^५ उंदा बाबा गलियै खेडै जाई,
सत्ते बरें दा उंदा^६ बाबा, विद्या पढ़नै लाई,
नमें बरें दा उंदा बाबा ठौगर पूजे जाई ।

× × × ×

खलिहान पर संघर्ष

मजली मजली वीरसिंह महता बिच खलाड़े^७ आई,
औंदे मैहते दा आदर करदा, दिंदा भूरा^८ पाई,
दिक्करी ए कनक मलै बिच लोब्बै, छोड़ैया घरम बठाई,
चौथी भावलिया^९ खत लिखेया, अहैं खत्त बनाई ।

× × × ×

कनक ऐ मती दिन ए थोड़ा, अस लागे सबे रैपाई,
बरते दे बिच भेजैया बाबा, बिच्चौं लाई पाई ।
ईस्सौ^{१०} मेघ^{११} जित्तौ दा कामा, आले दिंदा जाई,
बापू मेरेगी आई लेन देऔ, ताँ पी लाए औ पाई ।

(२) दाता रणु—बम्बू शहर से दक्षिणपूर्व की ओर कोई दस मील की दूरी पर बीरपुर नामक चाड़क जाति के क्षत्रियों का-एक गाँव है । कोई ३५० वर्ष पहले चाड़को के दो घड़ों में जमीन के बारे में झगड़ा हुआ । एक घड़ा ताकतवर था । उसने गाँव की बहुत सी जमीन अपने अधिकार में ले रखी थी और दूसरे घड़ेवाले इस बलपूर्वक किए गए अधिकार को चुनौती देते थे । गाँव में एक ब्राह्मण परिवार था, जो अपनी विद्याशीलता और निष्पक्षता के कारण सर्वमान्य था । उसी परिवार के मुखिया दादा ने एक बार इस झगड़े का निपटारा करके जमीन को ठीक ठीक बाँट दिया था । उस परिवार में अब रणदेव नामक एक युवक

^१ ठाकुर, भगवान् प्रसन्न हुए । ^२ नारायण । ^३ मायदेवी । ^४ बालक । ^५ वर्षका ।
^६ होता । ^७ खलिहान । ^८ भूरा कंबल । ^९ चौथाई बदाई । ^{१०} नाम । ^{११} मेघ जाति ।

मुखिया था। वह स्वस्थ, सुंदर, तरुण अपने परिवार की परंपरा के अनुसार गाँव में अब भी आदर पाता था। वह विवाहित था, घर में उसकी बृद्धा माता भी थी। जमीन का भगड़ा बढ़ जाने पर एक दिन दोनों घड़े उसके पास आए और न्याय करने के लिये कहने लगे। रणु ने मान लिया। उनके चले जाने पर रणु की माता ने कहा—“बेटा, यह भगड़ा बड़ा उलझा हुआ है। दोनों पक्षों के लोग हठीले हैं, इसलिये तुम इस भगड़े में न पड़ना। लेकिन रणु वचन दे चुका था। उसने भगड़े की चर्चा अपने पिता से सुनी थी और भूमि की सही स्थिति का उसे ज्ञान था।

अंत में एक दिन रणु ने घोषणा की कि आज दोनों पक्ष खेतों में आ जायें, आज इस भगड़े का निर्णय होगा। गाँववाले तथा दोनों पक्षों के प्रतिनिधि प्रातः खेतों में आ पहुँचे। रणु ने घरती की परख की और एक जगह पर भूमि खोदने के लिये कहा। जमीन फुट डेढ़ फुट खोदी गई तो नीचे से कोयले आदि का विभानक चिह्न निकल आया। भूमिविभानक रेखा का यह स्थायी प्रमाण था। कमजोर घड़े को अपने हिस्से की जमीन मिल गई, लेकिन हारा हुआ पक्ष रणु के प्राणों का ग्राहक बन गया।

दाता रणु को मारने या मरवाने के लिये कई हमले हुए। आखिर एक दिन अपनी ही जाति के एक ब्राह्मण द्वारा सूचना देने पर गाँव लौटते हुए रणु को उन आतताइयों ने घेर लिया। रणु घोड़े पर सवार था और हत्यारा मार्ग पर फैली हुई वृक्ष की एक ढाल पर छिपा बैठा था। उसके नीचे से घोड़ा गुजरते ही उसने तलवार के एक ही बार से दाता रणु का सिर धड़ से अलग कर दिया। दाता मरकर अमर हो गया। हत्यारे उस निर्दोष आत्मा की हत्या के पाप से बच न सके। उनका जीवन संकटग्रस्त हो गया। आखिर प्रायश्चित्त स्वरूप उन्होंने दाता रणु की समाधि स्थापित की और उसकी पूजा करनी शुरू की। जिस तालाब के समीप दाता मारा गया था उसे आज भी ‘दाते दा तला’ (दाता का तालाब) कहते हैं। उस इलाके में दाता रणु की वैसी ही मान्यता है जैसी मिडी में बाबा जिन्नो की।

(३) राजवधू रत्नल (काँगड़ा)—चंबा में गंगाल से कुछ नीचे की ओर गज नामक एक नाला बहता है। उस पहाड़ी नाले से निकलती हुई एक कूहल (छोटी नहर) अब तक तहसील देहरा और काँगड़ा के ग्रामों को सींचती है। इस नहर की भी एक कथन कहानी है जिसपर आधारित एक कारक आज तक इस प्रदेश में बड़ी प्रचलित है। इस कूहल को रत्नला दी कुल कहते हैं। इसके साथ एक रूपवती सुशील कोमलांगी नारी के बलिदान की कथा संबद्ध है। कथा इस प्रकार है। कोई ३०० वर्ष के लगभग हुए, इस प्रदेश के

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

राजा ने अपने किसानों की कठिनाई दूर करने के लिये 'गज' नाले से एक नहर खुदवाई। राजा को बड़ा विश्वास था कि उसका यह कार्य प्रजा के कष्ट को दूर कर सकेगा। नदी से आगे दूर मीलों तक लंबी नहर खोदी गई, लेकिन लाख जतन करने पर भी उसका पानी उस नहर में नहीं चढ़ाया जा सका। राजा यत्न करके हार गया। एक दिन राजा को स्वप्न में उसके कुलदेवता ने दर्शन देकर कहा— राजा, नहर में पानी चढ़ाना चाहते हो तो वहाँ अपने किसी जवान प्रिय बंधु की बलि दो। राजा ने सोचा, एक ही वेटा है, उसके बिना वंश निर्मूल हो जायगा। बेटी है, लेकिन महारानी अपनी बेटी की बलि चढ़ाने के लिये सहमत न हुई। आखिर राजा की नजर अपनी पुत्रवधू पर पड़ी। विवाह हुए अधिक काल नहीं हुआ था। राजकुमार को, जो सीमांत पर सेनाध्यक्ष था, वधू ने एक बार भी जी भरकर देखा तक न था। राजा ने विवश होकर अपनी पुत्रवधू को, जो उस समय मायके में थी, एक पत्र लिखा। पत्र में बलि देने की बात भी लिख दी।

रुल्ल मातापिता को प्राणो से भी प्यारी थी। उन्होंने उसे रोकने समझाने का यत्न किया, परंतु रुल्ल ने समुद्र की इच्छा के अनुसार बलिदान देने का निश्चय कर लिया था। वह समुद्राल में आ गई। वहाँ शुभ मुहूर्त पर बड़ी धूमधाम से उसे सोलह शृंगार करवाकर पालकी में बिठाया गया और बौध की दीवार में चुन दिया गया। कारक का वह अंतिम अंश ऐसा है जिसे सुनकर "अपि ग्रावा रोदति" वाली उक्ति सत्य प्रतीत होती है। कमर तक चुन दी जाने पर रुल्ल ने मेमारो से कहा— 'भाइयो, मेरी बाँहें बाहर रहने दो जिसमें मेरा वीर जब मुझे मिलने आए, तो उसे गले लगा सकूँ। गले तक पहुँचने पर उसने फिर विनय की, आँखें खुली रहने दो, जिससे मैं अपने परदेसी कंत (प्रियतम) को एक बार जी भरकर देख सकूँ। रुल्ल बौध की दीवार में चुन दी गई। उसका बलिदान अमर हो गया। जलधारा के रूप में उसके प्राणो का स्नेह आज भी उस धरती को सोंच रहा है।

बाबा कौड़ा, मेई मल्ल, बाबा केल्लू बाबा नाहरसिंह और सुरगल्ल, सिद्ध गौरिया तथा नागिनी आदि की कारके भी इसी तरह रोमांचकारी हैं। ये सभी लोक-काव्य काफी लंबे लंबे हैं; पुस्तकाकार छापने पर इनमें से कोई भी ५० पन्नों से कम नहीं होगा। यहाँ केवल डुंगर की उस अमूल्य थाती की झलक ही दी जा सकती है:

(ख) बाराँ—

औ पूजा दे जोग जिनेँ बलिदान चढ़ाए,
आपूँ दुख जरे व दूसरा सुखी बनारा।
औ पूजा दे जोग जड़े देसै पर मरदे,
जो मतवाले पंद गलानी दे नेई जरदे ॥

—रामनाथ शास्त्री

(१) शेरें डुग्गर वीर डीडो—१६वीं सदी के मध्य का समय था । लाहौर में शेरें पंजाब रणजीत सिंह का राज्य था । जंमू उनका करदाता प्रदेश था । गुलाब सिंह (जो बाद में जंमू काश्मीर के महाराजा हुए), ध्यानसिंह और सुचेत-सिंह तीनों भाई लाहौर दरबार की सेवा में थे । जंमू में उस समय (१६वीं सदी के प्रथम दशक में) जीतसिंह नामक एक कमजोर राजा अपने दादा भाई मियाँ मोहा की देखरेख में राज्य चलाता था । १८०६ ई० में लाहौर के मंगी सरदारों ने जंमू पर चढ़ाई की । जीतसिंह का एक मित्र मंगी सरदार ही इस आक्रमण का प्रेरक था । इस आक्रमण को विफल करने में डोगरा वीरों ने मियाँ मोटा, डीडो और गुलाबसिंह (जो उस समय १६-१८ बरस का तरुण था) के नेतृत्व में अपूर्व साहस दिखाया । दस गुनी अधिक फौज को डोगरा वीरों ने वह पाठ पढ़ाया कि उसे बचे खुचे लगभग एक हजार वेहगल सिपाहियों के साथ भागना पड़ा ।

डीडो ने इस आक्रमण में मंगी सरदारों के बुरे इरादों को भली प्रकार जान लिया था, इसलिये वह अपनी धरती को इन आतताइयों की काली छाया से बचाने के लिये कटिबद्ध हो गया । वह जंमू की सेना में नौकर नहीं था ।

लाहौर में महाराज रणजीतसिंह के सिंहासनासीन होने के बाद स्थिति ने पलटा खाया । गुलाबसिंह भी नौकरी की खोज में वहाँ जा पहुँचा । उसका बड़ा भाई ध्यानसिंह लाहौर दरबार का प्रधान मंत्री था । डुग्गर की शक्ति का संतुलन बिगड़ गया । जीतसिंह कमजोर था, जंमू राज्य के साधन भी सीमित थे ।

सिक्खों ने जीतसिंह के मरने पर जंमू को अपने अधिकार में लेकर वहाँ अपना थाना कायम कर दिया । काश्मीर को भी जीतकर लाहौर राज्य ने अपने शासन में ले लिया । डीडो बाहरी शक्ति के इस आधिपत्य से दुःखी था । उसका हृदय सुलग रहा था । देश की भोली जनता पर वह विदेशियों के अत्याचारों की रोमांचकारी कहानियाँ सुनता और उसका लहू खौलने लगता । उसने अपना दल संगठित करके देश पर अधिकार किए हुए विदेशियों को लूटना मारना शुरू कर दिया । लाहौर दरबार इस विद्रोही के उपद्रवों से परेशान हो उठा । आखिर 'घर का भेदी लंका ढाए' के अनुसार गुलाबसिंह इस देशप्रेमी को सर करने के लिये भेजा गया । उसने कूटनीति और सैन्यबल से डीडो के संगठन को छिन्न भिन्न किया । डीडो फिर भी उसके हाथ न लगा । वह त्रिकुटा भगवती के पहाड़ों में चला गया । लेकिन विश्वासघात द्वारा उसका पता पाकर गुलाबसिंह के सैनिकों ने उसे घेरकर दूर से ही बंदूक की गोली दागकर मार डाला । गुलाबसिंह नीतिज्ञ था । उसने अपने कौशल से जंमू काश्मीर का राज्य प्राप्त किया । डीडो निष्कपट और स्वार्थहीन देशप्रेमी था । वह देश के प्रेम पर बलिदान हो गया ।

महाराजा गुलाबसिंह के वंश ने लगभग १०० वर्ष जंमू काश्मीर पर राज्य

किया। इस शासनकाल में डीडो के बलिदान को उचित संमान मिलना कठिन था। फिर भी उस हुतात्मा के प्रति जनता की कृतज्ञता और उसके मन का आभार लोककवि की वाणी में 'डीडो की बार' के रूप में प्रकट हुआ। उस समय यह 'बार' हर जगह गाई नहीं जा सकती थी, इसलिये यह किसी किसी मनचले योगी के पास ही प्राप्य है।

डीडो की एक सिक्ख सेनापति से मेंट हुई। दोनों में जो बातें हुई उसका कवि-कल्पना-प्रसृत चित्र देखिए :

जाई खबरों मियाँ डीडो गी दित्तियाँ,
ज्हारासिंह^१ होईगे कालादे बस ओ।
खाई गुस्सा मियाँ^२ डीडो ने आया,
हथ्य लैती दी नंगी तलोआर।
रणमन रणमन फिरी फौजाँ बैरी दियाँ,
तुप्पत मियेँ डीडो गी जाड़।
हथ्य निँ औँदा डीडो जमोआल^३।
सामने खडोई मियाँ डीडो ललकारा जे किता बैरिया दाइया^४,
छोड़ी दे साड़ी कँड़ी^५ छोड़ी दे,
अपने मामे दा मुख सग्हाल।
अपने लौरे दा मुख सग्हाल।
पगड़ी तलोआर मियाँ डीडो हल्ला जे कीता,
बड़ड़ी बड़ड़ी मुँड़ियाँ बैरी दियाँ टँगै गरने^६ दे नाल।
लड़कन बाल गरने दे नाल, हथ्य औँदा निँ डीडो जमोआल।
बैरिया दाइया, छोड़ी दे साड़ी कँड़ी छोड़ी दे,
अपने मामे दा मुख सग्हाल, खर्च पट्टा बैरियेँ बंद जे कीता
दुन के खागा डीडो मियाँ जाड़ ?

(२) गुग्गा—यह रहस्यमयी वीरगाथा बड़ी उलझी हुई है। यह लोक-काव्य इतना विस्तृत है कि लोकगायक इसे गाकर चार पोंच दिन में ही पूरा सुना सकता है। राजा मंडलीक को स्थानीय लोग गुग्गा कहते हैं और जन्माष्टमी के दूसरे दिन पढ़नेवाली नवमी गुग्गा^७ नवमी कहलाती है। गावें गावें में गुग्गा के स्थान हैं, जहाँ इस नवमी को यात्राएँ (देवपूजा) होती हैं। लोगों में इनकी जितनी अधिक मान्यता है, उतनी ही विचित्रता इनकी कथा में समवेत घटनाओं की है। राजा

^१ डीडो का पिता। ^२ ठाकुर, राजकुमार। ^३ जम्भूवाला। ^४ दुष्ट। ^५ अधित्यका। ^६ एक कौंटेदार वृक्ष। ^७ राजस्थान में भी गुग्गाजी की यही तिथि मानी जाती है।

मंडलीक का सपेँ से वैर था । उनकी कथा में नागकुल से उनके अनेक संघर्षों का रोमांचकारी विवरण मिलता है । भारत के विविध प्रांतों में इनकी विजययात्राओं का भी हाल मिलता है । बंगाल में जाकर इन्होंने वहाँ की राजकुमारी से विवाह किया । लेकिन इस लोककाव्य का महत्वपूर्ण अंश वह समझा जाता है, जहाँ मंडलीक एक ब्राह्मणी की गाय छुड़ाने के लिये गजनी जाकर वहाँ के सुल्तान से लड़ता है और गाय छुड़ाकर वापस ले आता है । अपने नीले घोड़े पर चढ़कर मंडलीक ने प्रण करके जिस साहस से यह यात्रा की और गजनी पहुँचकर उसने जिस अभूतपूर्व शौर्य का प्रदर्शन किया, उसने लोककवि की कल्पना को स्वभावतः तरंगित किया है ।

गजनी यात्रा संबंधी अंश देखिए :

चढ़ी पेआ गजनी पर राजा, चोट नगारे लाई,
 ठुम ठुम चाल चले रथ चीला,^१ जियाँ कुंवे^२ पर थाली ।
 मजलो मजली देव गुग्गा उप्पर टिल्लै दे आई,
 उप्पर टिल्लै दे आई खड़ोता रथ नीलेगी रणक^३ कराई ।
 समे भूरे पालेया नीलेया, तुगी^४ पालेया वाशल माई,
 सत्ते कोट लोह दे टप्पे, जिन्ने अठमी टप्पी पे खाई ।
 अगड़े होई पे देव गुग्गा कपलाँ दे सोंगल कप्पी^५ ।
 सज्जे मूँडै लाई लेई कपलाँ खव्वे गुरग^६ खड़क्की ।
 लेई कपलाँ गी चलैआ राजा कोल तंवुएँ दे रक्खी ।
 नै परदखनाँ लेइयाँ राजै सीस चरने पर रक्खी ।
 दे आग्या तूँ माता मेरि में आनाँ वैरीणी जगाई ।
 बोलै कपलाँ बचन करै राजेगी गल्ल समझाई ।

(३) विविध लोकगाथाएँ—

(क) स्थानीय देवी-देवता-परक लोककाव्य—भारत का उत्तर खंड अपनी आध्यात्मिक परंपराओं के लिये ख्यात है । हिमालय की इन पर्वतश्रेणियों में स्थान स्थान पर देवीदेवताओं के तीर्थ हैं जिनपर स्थानीय जनता असीम श्रद्धा रखती है । इनमें कुछ अति प्रसिद्ध स्थान ये हैं :

(१) ज्वाला भगवती (फोंगड़ा)

(२) वैष्णवी भगवती (जम्मू)

^१ रथ में जुता नीला घोड़ा । ^२ घड़ा । ^३ दशास । ^४ तुम्हें । ^५ काट डी । ^६ गदा ।

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

- (३) कालका (काली भगवती, बाहू, जंमू)
- (४) शुद्ध महादेव (चनैनी, जंमू)
- (५) सुकराला (मड्डू, जंमू)
- (६) चीची देवी (सांवा, जंमू)
- (७) सिद्ध सोआँखा (जंमू)
- (८) मनमहेश (चंवा)
- (९) बास कुंड (मद्रवाह, जंमू प्रांत)
- (१०) पुरमंडल (तहसील सांवा, जंमू)
- (११) हरमंदर ”
- (१२) नरसिंह जी (हीरानगर, जंमू)
- (१३) बैजनाथ (कॉगड़ा)
- (१४) बाबा ध्यूट सिद्ध (हमीरपुर, कांगड़ा)

इन देवस्थानों में प्रतिष्ठित दिव्यात्माओं के संबंध में अनेक सुंदर लोक काव्य हैं। जिन दिनों इन देवस्थानों में उत्सव मेला होता है, ये लोककाव्य बड़े उल्लास तथा उमंग के साथ गाए जाते हैं। वैष्णवी भगवती की यात्रा आश्विन से मार्गशीर्ष तक तीन महीने चलती है। हजारों की संख्या में यात्री इस पवित्र यात्रा पर आते हैं। यात्रा के प्रत्येक पड़ाव पर लोकगायक (योगी) देवी त्रिकुटा की पौराणिक गाथा को लोककाव्य के रूप में सुनाकर भक्तों को आनंदित करते हैं। ये सभी लोककाव्य रहस्यमय चमत्कारों से भरपूर होने के कारण अत्यंत कौतूहलपूर्ण हैं। इनका प्रवाह, चरित्रचित्रण तथा प्रकृति का अंकन बड़ा ही प्रभावमय और कलापूर्ण है। डोगरी संस्था जंमू ने इन सभी काव्यों को इकट्ठा कर सुसंपादित करके प्रकाशित करने की योजना बनाई है।

(ख) रमेण (रामायण) —डोगरी लोककाव्यों की परंपरा का यह आशिक विवरण भी अधूरा होगा यदि इसमें डोगरी रमेण का उल्लेख न हो। रामायण अलौकिक काव्य है। भारतीय जनता के जीवन पर इस काव्य का जो व्यापक प्रभाव है वह सर्वविदित है। रामायण अपने संचित कथानक में डोगरी लोककाव्य के रूप में भी उपलब्ध है। डोगरी लोकसाहित्य की यह एक अमूल्य यात्री है। विशेष उल्लेख योग्य बात यह है कि रामायण के पात्रों का निरूपण इस लोककाव्य में इस प्रकार किया गया है मानो वे इसी प्रदेश के तथा हमारे रीति-रिवाजों को माननेवाले तथा हुगार की लोकसंस्कृति के रंग में रंगे हुए थे।

(ग) शिलावंतियाँ (शीतवंती नारियाँ) —शिलावंतियाँ उन लोककाव्यों को कहते हैं, जिनमें उन सतवंती नारियों का गुणगान किया जाता है,

जिन्होंने अपने सतीत्व अथवा अधिकार की रक्षा के लिये बलिदान हुई अथवा जो अपने पतियों के साथ सती हो गई ।

डुंगर में ऐसी नारियों की असंख्य समाधियाँ जगह जगह बनी हुई हैं । उन्हें उनके कुल अथवा ग्राम के लोग कुलदेवी कहकर पूजते हैं ।

ये लोकगाथाएँ यद्यपि सीमित क्षेत्र में ही प्रचलित हैं, फिर भी इनमें समय समय की सामाजिक एवं राजनैतिक अवस्था की जो झलक मिलती है, वह काफी महत्वपूर्ण है । साहित्यिक मूल्य तो इनका है ही ।

(घ) लोकगीत—डुंगर कला रमणीय है । इसका सरल भोला जीवन, अत्यधिक गरीबी और निर्मल स्वच्छ मनोवृत्ति लोकगीतों के लिये अत्यंत उर्वरा भूमि बनी । जनता की जीविकोपार्जन की मुख्य वृत्तियाँ दो ही हैं । सेना में नौकरी और पहाड़ियों की गोद में सीढ़ी जैसे छोटे खेतों में कठिन कृषि । तीसरी वृत्ति उन जातियों की है, जो भेड़ बकरियाँ पालते हैं और सब्ज घासवाले मैदानों (मगौ, बुकियालों) की तलाश में घूमते रहते हैं । उन्हें गद्दी कहते हैं । ये लोग अपने सादे जीवन, भोले स्वभाव और निश्छल स्नेह के लिये प्रसिद्ध हैं ।

इन तीनों तरह की वृत्तियों में जीवन कठिनाइयों से भरा होता है । ये कठिनाइयाँ जीवन के मार्ग को रोकने का यत्न करती हैं । डुंगर की भोली निर्धन जनता ने युगो युगों के इन दुःखों से संघर्ष करने का संवल यदि पाया है, तो अपनी आशावादी जीवनास्था से, अपनी कलाप्रिय संस्कृति के विश्वासों से और उन असंख्य गीतों से जिनमें उनके विश्वासों का असर रंग चढ़ा है, जिनके सहारे वे कुछ क्षणों के लिये ही सही, अपने जीवन की कृच्छ्रताओं को भूलकर हँस खेल लेते हैं ।

(१) श्रमगीत—जहाँ तक कृषिजीवन का संबंध है, वह दो प्रदेशों में बँटा है । एक कंडी दूसरा पर्वतो की गोदी । पहाड़ी जीवन के विषय में भी नारी की प्रतिक्रिया की भाँकी इस लोकगीत में देखे—

जली जाएऔ, पहाड़ियें दा देस, अम्मा जी मैं नेइयों वस्सना ।
गुड्डन कुदालू दिंदे, खाने जौ कचालू दिंदे, दस्सी दिंदे लम्मे लम्मे खेत ।
अम्माजी मैं नेइयों वस्सना ॥

भ्याग ते हूँदा नेइयों, टाकरी चुकाई दिंदे, पल्लची जंदे सिरा देवों केस ।
अम्माजी मैं नेइयों वस्सना ॥

रहा गदियो (चरवाहो) का जीवन । तस्वीरों में उसकी पूरी वास्तविकता का चित्रण नहीं होता । सदीं गर्मी, वर्षा धूप में एकांत पहाड़ों पर बिना आश्रय के बसना और अपनी भेड़ बकरियों को हिंस पशुओं के आक्रमणों से बचाने के लिये

रात रात भर जागते रहना, सहज सुखमय जीवन नहीं है। उस कष्टमय जीवन में भी गद्दी हँसते गाते रहते हैं, यह उनके जीवन का अनुपम रहस्य है। गदियों के जीवन की झलक उनके इस नृत्यगीत में देखिए :

झक्का, मझक्का, मझकालू^१ ।

गुड़ा खाने री शाधरा^२ बागी, गाँठी नेंई उबल टकालू, झक्का० ।

काला मिड्डू जौ भोलू टेबकेआ, खायो, जनू कबेरी लाणा ओ ।

लो लाणा ओ ! लाड़िया शम दुआले लू । झक्का० ।

लोकगीतो की इस मार्मिकता का विवरण एक लंबी कहानी है। इस संक्षिप्त लेख में उसका पूर्ण विवेचन संभव नहीं। इसीलिये अब डोगरी लोकगीतों की कुछ अन्य महत्वपूर्ण विधाओं का संक्षिप्त वर्णन कर इस चर्चा को समाप्त किया जाता है।

(२) नृत्यगीत—डुंगर (जम्मू) का नीचे का भाग मैदानी है और ऊपर का पहाड़ी। मैदानी इलाके में चैत्र वैशाख में गेहूँ की फसल पक जाने पर किसान की प्रसन्नता की सीमा नहीं रहती। उस समय वह अपने वर्ष भर के कष्टों को भूलकर नृत्य और संगीत में डूब जाता है। चैत्र मास में रात के समय भोजन आदि से निवृत्त होकर गाँव गाँव में नृत्यसंगीत की महफिलें होती हैं और वैशाख में यह उत्सास चरम सीमा पर पहुँच जाता है।

उस समय नृत्य के साथ जो संगीत चलता है उसे 'सद्' कहते हैं। यह 'शब्द' का अपभ्रंश है। सद् का यह नमूना देखिए :

ओहाड़^३ आया हाड़ आया, रुड़दा^४ आया तीला^५ ।

खेत खेत खेत खेत सुनै जड़ैया, रंग सुनैरी पीला ।

इसी प्रकार चैत्र मास में गाँव गाँव में 'डोलर' नामक प्रसिद्ध गीत गानेवाले गायक, जिन्हें 'मंगलमुखिए' कहते हैं, नववर्ष तथा वसंत का गुणगान करते हैं। ये गीत वर्ष में इन्हीं दिनों गाए जाते हैं और लोग इन्हें मांगलिक समझते हैं।

पर्वतीय प्रदेशों में उत्साहपूर्ण लोकभावना का प्रतिरूप 'कुड्ड' नृत्यो में मिलता है। ये समवेत नृत्य रात को प्रज्वलित अग्नि के आलोक में किसी देवता के स्थान के समीप के मैदान में होते हैं। बॉसुरी और कोलो की मधुर संगीत-लहरियों के ताल पर नर्तकमंडली, जिसमें तरुण, वृद्ध सभी तरह के लोग संमिलित

^१ नृत्य के निरर्थक बोल । ^२ इच्छा । ^३ आषाढ़ । ^४ छुड़ता । ^५ तिनका ।

होते हैं, और कहीं कहीं नारियाँ भी शामिल होती हैं, नाचते हैं और चारों ओर बैठी हुई टोलियाँ अपने गीतों से उस स्थान को मुखरित कर देती हैं। टोलियों के ये गीत अधिकतर शृंगारप्रधान होते हैं। बीच बीच में देव-स्तुति-परक गीत भी चलते हैं। कुछ फसलों और ऋतुओं से भी संबद्ध होते हैं, जैसे :

गल फुल्ल दे हार मुँडै बाँयडियाँ^१ ।

आई फुल्लें दी व्हार करीरा पौंगरियाँ^२ ।

+ + +

जित घर मतियाँ^३ बंदियाँ^४, तिजों घर^५ नेई बसदे ।

जो खांदियाँ गरी छुहारे, तिजों घर नेई बसदे ।

जो राडै दे^६ रस्ते जंदियाँ, तिजो घर नेई बसदे ।

(३) मेलागीत—

मेला के गीत भी अनेक हैं, जैसे :

घगवाल लगदा गेलला ते दिखनेणी—चल चलबे ।

गंडी नि पैसा धेला ते दिखनेणी—चल चलबे ।

दुरी बी चलगे कन्ने गल्ला भी करगे ।

पुंजी लागे बड़ी सवेल्ला—ते दिखनेणी चल चलबे ।

+ + +

[भावार्थ—घगवाल (गाँव) में (नरसिंह भगवान् का प्रसिद्ध) मेला लगनेवाला है, आओ देखने चलें। गाँठ में पैसा धेला कुछ भी नहीं, फिर भी चलो, मेला देखने चलें। पैदल ही चलेंगे, तो जल्दी ही वहाँ पहुँच जायेंगे।]

(४) प्रेमगीत—प्रेम तो उचित अनुचित का विचार नहीं रखता, परंतु समाज की निगरानी उसे मुखर नहीं होने देती। मन में डंक जुमते हैं, आँखें मन के रहस्य को खोल देती हैं, लेकिन वाणी मौन रहकर पर्दा डालने का यत्न करती है। इसी तरह किसी उदास कंत को चतुर गोरी उपदेश देती है :

हस्सी लेना गाई लेना, करी लेनी मनाँ दी मौज,

कैता^७ ज्यूड़ा कीचो^८ डोलणा ?

गिल्ले गोहे लाई चुल्ली घुयें दे पंजे रोझिआ ।

पुच्छे नि ननान कुतै कुसदा पे दुक्ख तुकी ।

घुआघार पाई इनें अत्थरुपंदे मोतियें दे ।

चुल्ला मुँड बैठी दी में हार पराजियाँ । गिल्ले० ।

^१ एक फूल । ^२ कुदाल । ^३ बहुत । ^४ तरणियाँ । ^५ वे । ^६ खिचकी । ^७ कंत । ^८ क्योँ ।

(५) संस्कारगीत—शिशुजन्म से लेकर मृत्यु पर्यंत हर अवसर पर गीतों की छटा दिखाई देती है ।

(क) बधावा (जन्म)—शिशु जन्म पर जो गीत गाए जाते हैं, उन्हें बधावा कहते हैं । उनमें बधाई देने का भाव प्रधान होता है । ये गीत प्रायः नारियाँ मिलकर गाती हैं । इनका स्वर ताल इतना चिरनवीन है कि गीत सुनते ही उससे संबद्ध संस्कार का चित्र स्वयं मन में सजीव हो उठता है । एक उदाहरण लें :

जी, जिस ध्याड़े^१ मेरा हरिहर जंमेआँ^२
 सोइओ ध्याड़ा भागें भरेआ पे ।
 जी, जम्मेआ जाया, बाला, गुइड़^३ पलेटेया
 कुच्छड़ मिलेया दाइया माइया ए ।
 जो, न्हाताए, घोता, बाला, पाट^४ पलेटेया,
 कुच्छड़ मिलेया अम्मड़ रानी पे ।
 जी, पुछुरी, पुछुँदी मालन नगरी आई ।
 शादी^५ बाला घर क्रेड़ा पे ॥

इसी तरह यशोपवीत तथा मुंडन आदि के अवसर पर भी कई तरह के गीत प्रचलित हैं ।

(ख) विवाह—विवाह संबंधी गीतों की संख्या बहुत अधिक है ।

(१) सुहाग—कन्या के विवाह के अवसर पर प्रौढ़ नारियाँ जो मंगल गीत गाती हैं उन्हें सुहाग कहते हैं । एक उदाहरण—

तेरे बाबल दे हत्थ जल थल गड़वा,
 गंगा जल पानी, होर कुशा दी ए डाली हे राम ।
 सुन्ने दी दान बाबल नित उठ्ठी करन दा,
 सवेरे उठी करदान, कन्या दा दान करे मेरे राम ।

विवाहमंडप के नीचे आधी रात या उसके भी बाद वरवधू की सप्तपदी के समय प्रौढ़ाएँ सुहाग गाती हैं :

इस बेल्ले कुकु जागे वे राजे घरमें दा बेल्ला ।
 इस बेल्ले बाबल जागे, बे जेदी कन्या कुआरी ।

^१ दिन । ^२ पैदा हुआ । ^३ चीथड़ों में लिपटा । ^४ पट्ट (रेशमी बल) । ^५ खुरी ।

(२) बिदाई—कन्या की बिदाई का दृश्य अत्यंत करुण होता है । माता-पिता के लिये तो स्वभावतः यह अवसर दुःखद होता ही है, लेकिन कन्या की सखियों की वेदना भी कम नहीं होती । वे क्रंदन कर उठती हैं :

बापगँ दी कोयले, भैने बाग छोड़ी करी की चली यँ ?
बाबल मेरे बचन जे कीता, बचनै दी बही दी मैं चलियाँ ।

पतिगृह की देहली पर पहुँचते ही वर की बहनें, मौजाइयाँ बहू के लंबे घूँघट को देखकर गाना शुरू करती हैं :

लाड़ी काली ऐ, काली ऐ, काली ऐ,
माऊ लाड़े, प्यारे ने पाली ऐ ।

× × ×

लाड़ी लम्मी ऐ, लम्मी ऐ, लम्मी ऐ,
माँऊ माँगें भरी ने ए जम्मी ऐ ।

और फिर प्रौढ़ाओं के सुहाग ने बहू को अपने स्नेह और आशीर्वाद से बाहें फैलाकर अपना लेते हैं :

राम जी दे घर सीता रानी, सीता रानी चली आई ऐ ।
मात कुसल्या बड़ भागनी ऐ, लक्ष्मी जिदै अली आई ऐ ।
बसदी खै तेरी जुध्या दी नगरी, रैन दुक्क दी दूर नसाई ऐ ।

(३) कामन (खोडिया)—जिस दिन वर के घर से बारात जाती है, उस दिन घर पुरुषवर्ग से प्रायः शून्य हो जाता है । उस रात को नारीवर्ग जी खोलकर हास परिहास में डूब जाता है । प्रायः रिवाज बन गया है कि इस रात को औरते मिलकर परस्पर प्रेमी और प्रेमिका का अभिनय करती हैं । लज्जा और संकोच की सीमाएँ भी तब टूट जाती हैं जब मंच पर कोई प्रौढ़ा परंतु चंचल स्वभाव की नायिका आ उपस्थित होती है । परंतु, प्रायः प्रेमाभिनय के समय कई अच्छे कलात्मक गीत भी गाए जाते हैं । इन्हें कामन कहते हैं ।

एक गीत देखिए :

परदेसी—खुया पर खदोतिये नाजो,^१ कैत^२ होइयँ दिलगीर ?

जौ तेरी सख लड़ाकी ऐ नाजो ! जौ कैत नई जाने प्रीत ।

नाजो—नौ मेरी सख लड़ाकी सपाइया, ना कैत मेरा बेपीर^३ ।

औं बड्डी बार लौकड़ा सपाइया, मेरे मन इयै तीर औ ।

^१ लाडली । ^२ क्यों । ^३ बिना प्रेम ।

सिपाही—चली पौ सपाइयाँ दै नाल तूँ नाजो, मुजे ने जड़ा तुरी जाई,
नाजो—भाड़ी^१ तूँ बोली तूँ बोलेया नाई, ओ बदनीत सपाईआ,
अज लौका कल बड्डा जे होगी, दिनों दिन बोट सोआई ।

(६) धार्मिक गीत—डोगरी में कई प्रकार के धार्मिक गीत (भजन आदि) भी प्रचलित हैं । एक नमूना देखिए :

मास सै सेइयो, सैंसे^२ सुखाए ।
पिंजरा होई गेइयाँ हड्डियाँ, औ मेरे हरि विना ।
मेरे प्रभु बिना, दिन निकके^३ राताँ चड्डियाँ, औ ।
नैन सै सेइओ रोई गोआए^४ ।
अथखई^५ बगो गेइयाँ नहियाँ औ, मेरे हरि विना० ।
जाई पुच्छेऔ मेरे कान्ह, कन्हैये,
किस गुनाएँ मैं तजियाँ,^६ औ, मेरे हरि विना० ।

धर्म गीतों की ही एक विशेष शैली गुजरिया कहलाती है । इन गीतों में कृष्ण और गोपियों को आधार बनाकर हास व्यंग्य की कलात्मक अभिव्यक्ति की गई है । एक उदाहरण देखें :

काहन राजा, बड़ा उदंडी, बड़ा पखंडी,
बस्ता मझ छुन्नू^७ छाया, औ ।
पंज सत गुजरियाँ, जोड़ जे कीता,
हुद देइयाँ बेचन चलियाँ, औ ।
उल्लै जगात^८ ते सुल्ले डगात,
देइयें जगात कौ लाचाँ, भलेआ ।

(७) विविध गीत—

(क) चंबे दियाँ धाराँ—

चंबे दियाँ धारा—पौन फुहाराँ
ओडनू^९ सिज्जी^{१०} जंदा सारा—गौरी दा...।
घर घर टिकलू,^{११} घर घर बिंदलू
घर घर बाँकियाँ^{१२} नाराँ—गौरी दा...।

^१ डुरी । ^२ संशय । ^३ छोटे । ^४ गँवाए । ^५ आँध । ^६ त्यागी । ^७ छप्पर । ^८ कर ।
^९ ओढ़नी । ^{१०} भीग जाती है । ^{११} मस्तक पर आभूषण पहननेवाली । ^{१२} सुंदर ।

घर घर वकरू, घर घर छिल्लड्ड
 घर घर हिरखी^१ सारौ—गौरी दा^२।
 घारें घारें फुल्लड्ड^३, कोमल कलियाँ
 छाड़ियाँ शैल^३ बहारौ—गौरी दा चित्त लगा ।

(ख) सिपाही—डुग्गर वीरभूमि है । डोगरा शब्द 'वीर' का पर्याय समझा जाता है । भारत की उत्तरी सीमाओं के निर्माता और रक्षक इन वीर पुरुषों के शौर्य को विश्व ने मान्यता दी है । परंतु शौर्य का एक दूसरा पहलू भी है—अत्यंत कोमल, अत्यंत कमनीय । वह है उन वीर सिपाहियों की विरहिणियों की उत्कंठा का, उनके यौवन की दहकती पुकारों का, उनकी प्रीति की बेचैन मनुहारों का । सिपाही लंबी अवधियों के लिये नौकरी पर चले जाते हैं । उनकी कोमलांगी विरहिणियाँ विरहविह्वल होकर चीत्कार करती हैं :

नाम कटाई करी घर आई जा, ओ
 ओरनै सिपाहियें दे चिट्टे चिट्टे कपड़े,
 तैं कीजो कीता मैला भेस, भला हो सपाइआ ।
 कच्चिया बारकाँ सिपाही साड़े रिंदे^४
 पक्कियाँ च रिंदे जमेदार भला हो सपाइआ ।

नाम कटाई० ।

(ग) गरीबी—

गरीबी और गीति का अपूर्व मिलन इस गीत में देखिए :

हो हल्लेया थंम चौरासिया दीया । हो हो हो ।
 वो पुट्टी नाँ दिंदे वो भुकिक्क्या धिया ।
 वो टल्ला नाँ दिंदे वो नंगियाँ धिया ।
 वो गैनाँनाँ दिंदे वो गुंडिया धिया ।
 वो लत्ता दिती बोगनियाँ धिया ।
 हो हल्लेया थंम चौरासिया दीया ॥

भाव में गीतों का जन्म होना स्वभाविक है, परंतु अभाव में भी इस प्रकार के गीतों की उपज डुग्गर की ही धरती का गुण है ।

^१ प्यार की पहचान । ^२ फल । ^३ मनमोहक । ^४ रहते ।

५. मुद्रित लोकसाहित्य

हम डोगरी लोक-साहित्य-धारा को तीन भागों में विभक्त पाते हैं :

- (१) लोकसाहित्य की मौखिक परंपरा १८०० ई० तक
 (२) दत्त युग (कवि दत्त) १८००-१९०० ई० तक
 (३) नई चेतना १९०० ई० से आगे

(क) कविपरिचय—पहले दो युगों का सामान्य परिचय और उनकी साहित्यिक संपदा का विवरण ऊपर दिया जा चुका है। सन् १८८५ में महाराज प्रतापसिंह ने शासन भार संभाला। १९२५ ई० में उनका देहांत हुआ। पं० हरदत्त शास्त्री ने इसी समय (१९०० ई० के बाद) डोगरी की साहित्यिक परंपरा को अपनी काव्यसाधना से संपन्न किया। शास्त्री जी का तथा अन्य प्रमुख समसामयिक कवियों का संक्षिप्त वृत्त आगे दिया जा रहा है।

(१) पं० हरदत्त शास्त्री—पं० हरदत्त जी का जन्म जंमू के समीप एक गाँव में सन् १८६० में हुआ। कविता करने की रुचि उनकी बचपन से ही थी। इसके साथ ही वे एक अच्छे गायक भी थे। उन्होंने हिंदी तथा संस्कृत की उच्च शिक्षा पाई और अध्यापक होकर प्रांत के अनेक नगरों में नियुक्त हुए। वे कथा-वाचक भी थे। इसी कारण जनता से हिलमिल जाने और उनकी भावनाओं को जानने का उन्हें बड़ा अच्छा सुयोग मिला।

उनकी अनेक गेय कविताएँ भक्तिपरक हैं। परंतु उनकी काव्यसाधना का महत्वपूर्ण अंश वे रचनाएँ हैं जिनमें उन्होंने अपने समकालीन जीवन का उल्लेख किया है। डुंगर का अनुराग उनकी इन कविताओं की मूल प्रेरणा है। डुंगर को संबोधन करके वे कहते हैं :

कियाँ गुजारा तेरा होगा, ओ डोगरेआ देसा ।
 मुँह तेरा नैई पड़ेगा गुड़ेया, वामें बिच निं जोर,
 जंगें अंदर आलस बड़ेया, पैरें बिच मरोड़ ।

अदालतों के महंगे न्याय पर उनकी चोट बड़े साहस की परिचायक है। देहाती भोले लोग इस चक्र में फँसकर कैसे लुटते हैं, इसका चित्र देखिए :

पेई पँहली गै तरीक, नेइयों पैसे दी थबीक^१,
 कंम होआ नेइयों ठीक, कोई सिद्दा^२ नेइयों बोलदा ।

^१ सामर्थ्य । ^२ सीधे मुँह ।

इत्थे कुसी कुसी देआँ, कच्ची फाई फसी गेआँ,
 पैरें सबनें दे पेआँ, पिच्छे फिराँ हत्थ जोड़दा ।
 वड्डे मुनशी कोल गया, ओवी निक्खैरिये^२ पैया,
 आके तौल कर मोआ,^३ गंड^४ की नेरयो खोलदा ।
 आँ आई गया भुल्ली^५ जिमीं^६ पवै जाई चुल्ली जारी ।

१९५६ में पंडित जी का बंबई में देहांत हुआ ।

(२) दीनूभाई पंत—ऊधमपुर के एक देहात पैथल में एक निर्धन ब्राह्मण के घर दीनूभाई ने जन्म लेकर जीवन में अमावो की भयंकर चोटें सहीं । स्कूल में आठवीं कक्षा तक शिक्षा पाकर घरवालों के दबाव से उन्होंने हिंदी संस्कृत का अध्ययन किया । फिर जंमू आकर रहने लगे । ‘हिंदी साहित्य मंडल’ नामक संस्था को अपनाकर उन्होंने कई वर्ष तक हिंदी में काव्यरचना की । परंतु, डोगरी में लिखने की प्रेरणा उन्हें संभवतः एक अवधी कविता ‘शहर पहले पहल गयन’ (पंडित वंशीधर शुक्ल) से मिली, जिसके आधार पर उन्होंने डोगरी में ‘शैहर पैहल गै’ शीर्षक लंबी कविता लिखी, जिसके व्यंग्य और हास्य ने श्रोताओं को चकितमुग्ध कर दिया । कविता बहुत ही लोकप्रिय हुई, जिससे उत्साहित होकर वह डोगरी में लिखने लगे ।

(३) रामनाथ शास्त्री—श्री रामनाथ शास्त्री ने हिंदी में भी लिखा है । हुंगर का जनजीवन, हुंगर की संस्कृति, उसकी कमला परंपरा, उसका इतिहास, उसकी भाषा, इन सबके प्रति शास्त्री जी के मन में जो प्यार और आस्था है, उसने उन्हें हुंगर के प्रति अपने कर्तव्य का आभास दिया । दीनूभाई जैसे साथियों को साथ लेकर उन्होंने डोगरी संस्था (जंमू) की स्थापना की और इन १५ वर्षों में संस्था ने डोगरी साहित्य की जो सेवा की है, वह संभवतः इस प्रदेश में जनयुग की सबसे प्रमुख ऐतिहासिक घटना है । कला के क्षेत्र में उन्होंने पं० संसारचंद्र जी जैसे कलाकारों को साथ लेकर पहाड़ी चित्रकला के चित्र इकट्ठे किए । उसी प्रयास का परिणाम आज जंमू की ‘डोगरा आर्ट गैलरी’ है, जिसमें डोगरी की इस कलासाधना के सुंदर चित्र प्रदर्शित किए गए हैं ।

शास्त्री जी की कविता में धरती का अनुराग, मानवता का अभिनंदन, भविष्य की आशा और डोगरी की उज्ज्वल परंपराओं के विविध रंग हैं । डोगरी का पहला नाटक ‘बाबा जित्तो’ उन्होंने १९४८ ई० में लिखा और उसे सफलतापूर्वक कई बार खेला । उन्होंने दीनूभाई और रामकुमार अवरोल के साथ मिलकर १९५६

में एक नया डोगरी नाटक 'नमौं प्रौ' लिखा। इसके अतिरिक्त शास्त्री जी ने डोगरी में कई सुंदर एकांकी भी लिखे। डोगरी में लिखे उनके निबंध बड़े महत्वपूर्ण हैं। डोगरी लोकगीतों का संकलन करने और डोगरी व्याकरण की रचना के उनके प्रयास सदैव संस्मरणीय रहेंगे। कविता के क्षेत्र में उन्होंने मौलिक साधना के अतिरिक्त भर्तृहरि के तीनों शतको, कालिदास के मेघदूत, रविवंद्र की गीतांजलि के डोगरी पद्य में सुंदर अनुवाद किए हैं।

संस्था की ओर से प्रकाशित होनेवाली प्रायः सभी पुस्तकों का सुंदर संपादन उन्हीं के हाथो हुआ है।

उनकी कविता से एक उद्धरण दिया जाता है। सन्नासर जंमू में एक बड़ा भव्य स्थान है। उसके प्रति कवि ने लिखा है :

सेहमी दिया ईखी कछु जियाँ कोई खंगी जा,
गासागी रोआंदा कोई तारा जियाँ लंगीजा,
चानचक आँगली गी कंडा जियाँ डंगी जा,
बासना दा लौरा जियाँ अदिखयें गी रंगी जा,
जन्न पवै पानिया च वदै जियाँ ओदा घेरा,
इस्सै चाली सन्ना सरा चेता मिगी आवै तेरा।

(४) पं० शंभुनाथ—पं० शंभुनाथ श्री हरदत्त शास्त्री के चचेरे भाई हैं। हरदत्त जी के अभाव को इनकी साधना ने बहुत कुछ पूरा किया। इन्होंने लगभग ५० वर्ष की आयु में डोगरी कविताक्षेत्र में प्रवेश किया। इनका स्वास्थ्य असाधारण है और अपनी मस्तानी तबीयत के कारण वे अपने तरुण साथियों में घुलमिल गए हैं।

हुंगर का प्यार, उसकी गरीबी का दुःख, उसके उज्ज्वल भविष्य की आशा और मानव जीवन के अनेक संंदन उनकी कविताओं में साकार हो उठे हैं।

एक उदाहरण देखिए :

शलैपा एस पुजा आला बक्खरा लसान्नी पे।
इक इक रेख इस पुजा दी सुहानी पे ॥
ए जुग चक्की दा चकर पे, चक्की दा पक्का पत्थर पे,
मानू बी पेसा बक्खर पे, बट्टे नैं लेंदा टकर पे,
गाला बनिए इस चक्की दा, चक्की दे पुड़ परता करदा।
ए जुग बदलेंदा जा करदा।

(५) किशन स्मैलपुरी—श्री किशन स्मैलपुरी का जन्म १९०० ई० को तहसील साँबा के मशहूर ग्राम स्मैलपुर में हुआ। स्मैलपुरी का कविजीवन उर्दू

कविता की साधना से आरंभ हुआ। उनकी उर्दू की कविता 'फिरदोस से बढ़कर है यह मेरा बतन डुग्गर' अपने समय की बड़ी ख्यात रचना थी। कविता में किशन का डुग्गर प्रेम छलकता है। जहालत, गरीबी, भूख और नग्नता से वेचस धरती पर स्वर्ग की कल्पना करने में उनका देशप्रेम अत्यधिक रमा है। डुग्गर ने डोगरी भाषा और साहित्य के उत्थान ने इनको प्रेरित किया। उन्हें अनुभव हुआ कि उर्दू में लिखकर वे जनता तक नहीं पहुँच सकते। अतः उन्होंने डोगरी को अपनी काव्य-साधना के माध्यम के रूप में अपनाया।

उनके गीतों का एक नमूना देखिए :

चंबे दिए डालड़िए, मोइए दोआस निं हो,
कल उनें आई पुजना बनी बनी फुल्ली फुल्ली पौ।
आँदे ग उनें तुगी गले कंते लाई लेना,
दिखदे गै स्हाई लेना, झट गै मनाई लेना।
चुकी जाने सब तेरे रो, मोइए दोआस निं हो।

(६) स्वामी ब्रह्मानंद—डुग्गर की साहित्यिक चेतना के पवित्र आदोलन में श्री स्वामी ब्रह्मानंद जी 'तीर्थ' का पदार्पण एक महत्वपूर्ण घटना है।

जंमू के अंतर्गत अखनूर नामक ग्राम के निवासी स्वामी जी (गार्हस्थ नाम ठा० संसारसिंह) राज्य में एक उच्च अधिकारी थे। फिर वेदांत के अध्ययन से विरक्ति भाव जाग्रत होने पर नौकरी छोड़कर संन्यासी हो गए। इस समय (सन् १९५७ ई०) उनकी अवस्था ६६ वर्ष के लगभग है।

डोगरी का सौभाग्य था कि उसे इस प्रकार का अनुभवी, त्यागी और मनीषी कलाकार प्राप्त हुआ। इन्होंने 'ब्रह्मसंकीर्तन' नाम से लगभग ४००० पदों का एक विशाल काव्यग्रंथ रचा है जिसमें वेदांत की अमूल्य शिक्षाओं और दार्शनिक तत्वों को सरल भाषा का कलेवर देकर डुग्गर की जनता के लिये सुलभ कर दिया गया है।

'ब्रह्मसंकीर्तन' को पूर्ण रूप में रियासती सरकार का शिक्षा विभाग प्रकाशित करवा रहा है। संस्था ने 'गुंदि दा गुढ़' और 'मानसरोवर' नाम से दो कविता पुस्तिकाओं में उस ग्रंथ के कुछ रोचक अंश प्रकाशित किए हैं। उदाहरण के लिये दो पद देखें :

मैं, मेरी है फँदे^१ फसिये, सली जिंद चढ़ाई पे।
पानी है बिच रौंदी मेशों, मच्छी फी तरैहाई^२ पे ॥

(७) केहरसिंह 'मधुकर'—तहसील सॉबा के गुढ़ा सलाथिया नामक गाँव में सन् १९२७ में पैदा हुए। संपन्न घराना, पिता सेना में मेजर, उसपर चार बहनों के अकेले भाई। खूब लाड़ प्यार मिला। मेधावी होकर भी एफ० ए० से आगे न पढ़ सके। कविता की धुन कालेज जीवन में ही लग गई थी। पंजाबी में तुकबंदी की, हिंदी में लिखा, साथियों ने प्रोत्साहन दिया।

इन्होंने डोगरी में कुछ बहुत सुंदर गीतिनाट्य भी लिखे हैं। अभी ये केवल ३० वर्ष के हैं, डोगरी साहित्य को इनसे बड़ी आशा है।

(८) ओंकारसिंह गुलेरी—काँगड़ा प्रांत की एक प्राचीन राजधानी 'गुलेर' के एक निर्धन वंश में ओंकारसिंह ने जन्म पाया। जीवन में उन्हें लगातार कठिनाइयों से संघर्ष करना पड़ा। अभाव की भीषण पगडंडियों पर चलते हुए इन्होंने अनेक ठोकरें खाईं, फाके किए, जगह जगह घूमकर जीवन की बहुरंगी लहरियों को देखा।

आखिर वह जंमू चले आए और गत दस बरसों से यहीं टिके हैं। जंमू में डोगरी लेखकों के संपर्क में आकर इन्हें मानसिक विश्राम मिला। लेखकों को एक नया प्रौढ़ साथी मिला।

जंमू में रहते उन्होंने जीविका के लिये असाधारण परिश्रम करते हुए भी लिखने की साधना को उपेक्षित नहीं किया। घर की याद भी प्रायः आती थी :

शैल शैल देसा मिकी तेरी याद औंदी ऐ।

पहरे मदानें बिच सिबले दा रुक्ख मिकी।

लक्खें ताजमहलें कोला सुंदर बजौंदा ऐ।

ओंकारसिंह जी ने लोकगीतों, लोकसंस्कृति आदि विषयों पर डोगरी में निबंध भी लिखे हैं। आप इस समय (१९५७ ई०) तीस बरस के हैं। जंमू के प्राइवेट स्कूल में अध्यापन कार्य कर रहे हैं।

(९) पद्मा "दीप"—प्रो० जयदेव की पुत्री पद्मा को बचपन से ही कविता सुनने का सुयोग मिला। इनके पिता ने इन्हे अनेक कविताएँ (संस्कृत, हिंदी, डोगरी में) कंठस्थ करवाईं। पिता की मृत्यु के समय पद्मा केवल ७-८ बरस की थी। अप्रत्याशित विपत्ति टूट पड़ने पर माता ने कठोर परिश्रम करके तीनों बच्चों का पालन पोषण किया।

बच्चों में प्रतिभा थी। पद्मा कालेज में पहुँची तो डोगरी में लिखने लगी। पिछले दिनों (अगस्त १९५७) वेद 'दीप' के साथ उनका विवाह हो गया। कविता के धागों ने दो नए होनहार कलाकारों को जीवनसंगी बना दिया।

पद्मा डोगरी कवियों में संभवतः सबसे अधिक लिखने लगी हैं। इस अल्प-

वय में ही उनकी कविताओं में कल्पना के अत्यंत नवीन और रंगीन रूप मिलते हैं। उनकी एक ही कविता से उनकी काव्य शक्ति का अनुमान किया जा सकेगा। एक पागल बुढ़िया ने एक दिन कवयित्री से पूछा—‘रानू, ये राजा के महल तुम्हारे हैं ?’ यही पंक्ति कविता बन गई :

ए राजे दियाँ मंडियाँ तुर्दियाँ न ?
 ओं गेई गोआची दी घरे थनाँ ।
 मेरी जोत खवाची दी बरै थमाँ,
 भिकी अन्नी करी जिने सुट्टेदा ।
 मेरा बाड़िया जा बूटा पुट्टे दा,
 जिने कंबदियाँ टालियाँ पुट्टी लेह्याँ ।
 ओ दंदल दराटियाँ तुर्दियाँ न । ए राजे दियाँ० ।
 कंदाँ उच्चियाँ छौन समानै कन्ने ।
 मेल तकड़े माल खजाने कन्ने,
 ए इट्टाँ सुरा रंगें मांहिया न ।
 साड़े लऊए दा चेता करांदियाँ न,
 साड़े मुंडे परा उतरे छक्कीर इत्थें ।
 बगे पिंडे चा परसे दे नीर इत्थें ।
 जिने तुप्पा सड़ी एकी कंन चाढी ।
 करे उर्दियाँ मंडियाँ तुर्दियाँ न ? ए राजे० ।
 मूँ पैदा ग्रा जिने खूसी लेया ।
 अनवनेया लऊ जिने चूसी लेया ।
 साड़े भुंजने तड़फने रोने आला,
 दिन जिने शापेंगी दूसी गेया ।
 साड़े कंबदे हत्थेंगी सुट्टी सोट्ट ।
 छुड़ेया अक्खीं अगों नि इक लोट्ट
 जड़े फंडिऐ साड़े पटार लेहगे ।
 उर्दियाँ लहीदियाँ घोड़ियाँ तुर्दियाँ न ? ए राजे० ।

(१०) वसंतराम—जन्म से नाई (नापित), अस्पताल में चपरासी, ५४ वर्षीय वसंतराम डोगरी के अनपढ़ कवि हैं। इनकी कवितासाधना मौखिक चलती है। इन्हे अपनी सभी रचनाएँ जवानी याद हैं।

कविता का एक उदाहरण :

नस्सो ते घरवाओ नेई वदलो एस जमाने गी ।
 जिनें गमें दा दुह जै पीना उनेई वेनी खल,

उन दाँदे दी सेवा करनी, जेड़े बाँदे हल,
 उन्हें बेड़ें गी पालो जेड़े, साड़ेने जंदे रल,
 जिनें छुड़ियाँ बड़काँ मारनियाँ, कड़्डो उन्हें साच्चेंगी, नस्सोते ।

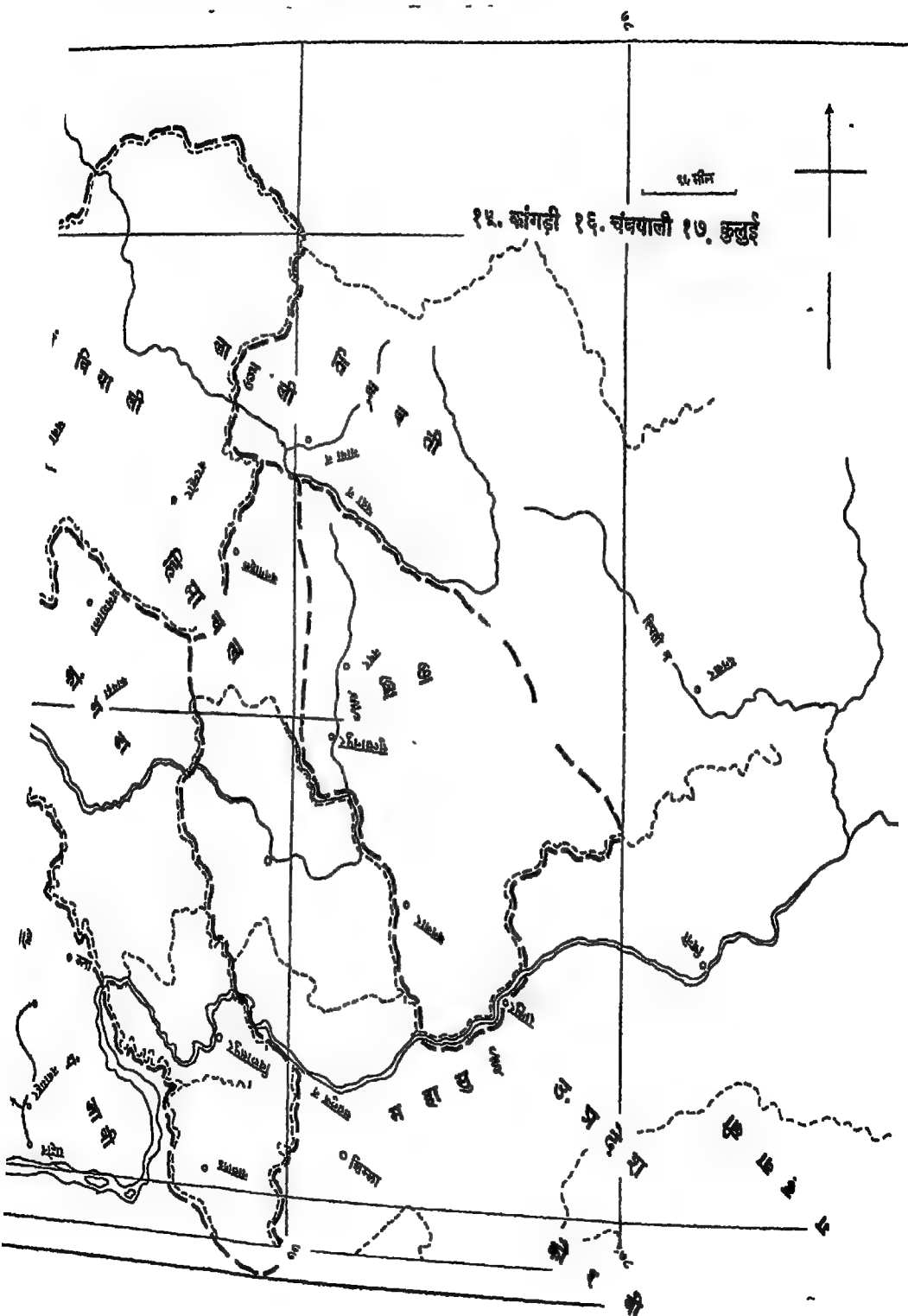
(ख) एकांकी तथा निबंध—डोगरी साहित्य के विकास में रेडियो जंमू का सहयोग सराहनीय है, अन्यथा साहित्याभाव के स्तर से उठती हुई भाषा में एकांकी तथा निबंधलेखन का सुयोग संभवतः एक दो दशक तक अभी और न मिलता ।

एकांकी लेखकों में प्रो० रामनाथ शास्त्री प्रमुख हैं । 'चिख', 'दर्जी', 'बरोबरी', 'आत्मरक्षा', 'चा दियो पत्तियाँ', 'शरणागत' उनके कुछ सफल एकांकी हैं । 'प्रशांत', वेद, 'राही', विश्वनाथ मेगी, यज्ञ शर्मा आदि ने भी रेडियो के लिये कुछ एकांकी लिखे । केहरसिंह 'मधुकर' ने डोगरी में दो तीन अति सफल गीतिरूपक लिखकर डोगरी को समृद्ध किया है ।

१५. काँगड़ी लोकसाहित्य

श्री शमी शर्मा

१५-काँगड़ी, १६-चंबयाली, १७-कुलुई,



(१५) काँगड़ी लोकसाहित्य

१. काँगड़ी भाषा

(१) क्षेत्र तथा सीमा—काँगड़ा जिले में कुल्लू, स्पिती, लाहुल जैसे भिन्न भाषाभाषी भूक्षेत्र भी संमिलित हैं। अंग्रेजों ने भाषा आदि का कुछ भी खयाल किए बिना जो भी इलाका अधिकार में आ गया, उसे एक अधिकारी के अधीन कर दिया। यही परंपरा स्वतंत्र भारत में भी चल रही है। काँगड़ी भाषी भूक्षेत्र के उत्तर में चंबियाली तथा कुलुई भाषाएँ बोली जाती हैं। पूर्व में मंडियाली और विलासपुरी भाषाएँ हैं, जिनमें विलासपुरी को काँगड़ी की सहोदरा कह सकते हैं। इसके दक्षिण और दक्षिणपश्चिम में पंजाबी तथा पश्चिम में डोगरी (जमुआली) है।

पर्वतों की वह श्रेणी जो कुल्लू और चंबा को काँगड़ी से पृथक् करती है, हिमाल श्रेणी के पर्वतों में अपना पृथक् स्थान रखती है। हिमाल की मुख्य दो शाखाएँ हैं जो प्रायः अंत तक एक दूसरे के समानांतर चलती हैं। इनमें से वह जो उत्तर में बहुत अंतर पर है और सिंधु तथा सतलज की घाटियों को अलग करती है, हिमाल की उत्तर शाखा कहलाती है। यही हिमाल की मुख्य शाखा है। दूसरी, ज।मैदानों की ओर खड़ी है, 'पीर पंजाल' या मध्य हिमालय शाखा कहलाती है। पीर पंजाल श्रेणी के कुछ पर्वत कुल्लू को लाहुल और स्पिती से अलग करते हैं। कुल्लू के उत्तरपश्चिम कोण से हिमाल की एक शाखा फूटती है, जो दक्षिण दिशा की ओर प्रायः बंदाहल (पंद्रह मील) तक बढ़ती जाती है और कुल्लू को बंदाहल से अलग करती है। इन्हीं पर्वतों के मध्य में कुल्लू की सुरम्य घाटी है।

बंदाहल को अलग करनेवाली श्रेणी आगे दो भागों में विभक्त होती है। एक दक्षिण की ओर बढ़ती है, जो कुल्लू को लाहुल और स्पिती से अलग करती है। कुल्लू के उत्तर पश्चिम कोण में यह एक और शाखा छोड़ती है, जो कुल्लू को मंडी से पृथक् करती है और व्यास नदी तक आकर समाप्त हो जाती है। इसकी दूसरी शाखा पश्चिम की ओर मुड़ती है, जिसका नाम 'घौलीधार' (या 'धौला-धार') है। यह धार (श्रेणी) काँगड़ा को चंबा से अलग करती है और काँगड़ा पर्वतीय प्रदेश के भाल पर सुहड़ प्राचीर की भाँति अचल खड़ी है। यह शैलमाला खेतों से भरी काँगड़ा, पालमपुर की घाटियों के सौंदर्य को दुगुना बना देती है। समस्त काँगड़ा प्रदेश का जीवन इसी घौलीधार पर निर्भर है, जिसके हिम से निकली नदियाँ इस रम्य प्रदेश को सिंचित करती हैं। घौलीधार शैलमाला निरंतर पूर्व से पश्चिम की ओर एक अर्धवृत्त में बढ़ती है। इसकी अभित्यका में वैजनाथ,

पालमपुर, श्रीचामुंडा, नंदिकेश्वर, हरधंजर महादेव, बज्रेश्वरी मंदिर, भागसूनाथ और अंत में डलहौजी जैसे प्राकृतिक सौंदर्य में निखरे स्थान स्थित हैं। डलहौजी पहुँचकर इस श्रेणी का अंत हो जाता है, और गगनचुंबिनी चोटियों की धार राबी के तट पर धराशायी हो जाती है। चंबा इसी के दूसरी ओर है।

दक्षिण की ओर काँगड़ा की सीमा बनानेवाली सिवालिक पहाड़ियों की शृंखलाएँ हैं, जो नीचे पंजाब के दुआब के मैदानों को पृथक् करती व्यास के किनारे हाजीपुर नामक स्थान से लेकर सतलज के तट पर स्थित रोपड़ तक चली गई हैं। इसके बीच का पठार (जसूआँ दून) होशियारपुर जिले की तहसील ऊना में है। लुध पहाड़ियों की यही सर्वप्रथम श्रेणी है जहाँ मैदान का अंत और पर्वतीय प्रदेश का आरंभ होता है। सिवालिकवाले प्रदेश में आमों के बाग अधिक हैं, पहाड़ियाँ शुष्क हैं जिनमें कँटीली झाड़ियों का आधिक्य है।

सिवालिक (जसूआँ) की पहाड़ियों के ऊपर की भाषा काँगड़ी है। इस भाषा का इतने क्षेत्र में सीमित रहना उपर्युक्त भौगोलिक कारणों पर ही निर्भर है। हिमाल श्रेणियों तथा शुष्क सिवालिक पहाड़ियों से चारो ओर से घिरे होने के कारण लोगो का बाहर आवागमन सरल नहीं है।

काँगड़ा तथा पालमपुर की घाटियों में और भी बहुत सी छोटी छोटी पर्वत-श्रेणियाँ हैं, किंतु ये उतनी लंबी नहीं हैं, जितनी उत्तर में धौलीधार और दक्षिण में जसूआ चिंतापूर्णा की धार। चिंतापूर्णा पहाड़ी के नीचे होशियारपुर जिला है, जहाँ पहुँचने पर भाषा का अंतर स्पष्ट हो जाता है। अतः दोनों ओर इन प्राकृतिक सीमाओं से घिरी होने के कारण यहाँ की जनभाषा प्रारंभ से काँगड़ी ही रही।

सांस्कृतिक विशेषता और रीतिरिवाज भी यहाँ के एक हैं। एक ओर रीति-रिवाजों ने भाषा की एकता रखी है, तो दूसरी ओर एक भाषा होने के कारण उनके पारस्परिक संबंध भी एक जैसे बने रहे। जन्म, छुटी, यज्ञोपवीत, विवाह, मृत्यु इत्यादि भिन्न भिन्न संस्कारों के भिन्न भिन्न लोकगीत प्रायः सर्वत्र एक रूप में मिलते हैं। साथ ही मेलों में एकत्रित होने पर जनता अपनी एकता का परिचय देती है। पर्वतीय प्रदेश में ही विवाहादि संबंध करने से भी यहाँ की लोकभाषा पर बाहरी प्रभाव नहीं पड़ा।

पर्वतीय प्रदेश काँगड़ा का प्राचीन नाम त्रिगर्त था। त्रिगर्त (तीन गढ़े या नदियाँ) हैं—राबी, व्यास और सतलज। त्रिगर्त (जालंधर) की राजधानी नगरकोट या भीमकोट थी। 'कोट' शब्द किले के लिये प्रयोग किया गया है। यह किला आज भी बाणगंगा और माँझी के मध्य में खड़ा है। किसी समय वर्तमान पठानकोट, होशियारपुर, बिलासपुर तथा मंडी भी इसमें संमिलित थे। आज भी

इनकी जनभाषा में विशेष अंतर नहीं है। यह सारा पर्वतीय प्रदेश द्विगर्त और त्रिगर्त (काँगड़ा) में बँटा था। जंमू प्रांत की भाषा डोगरी आज भी काँगड़ी भाषा से बहुत मिलती जुलती है। वस्तुतः दोनों सहोदराएँ हैं।

(२) जनसंख्या—कुल्लू को लेकर काँगड़ा जिले का क्षेत्रफल ८६७५ वर्गमील तथा जनसंख्या ६,२७,०६३ है, जिसकी पाँच तहसीलों में काँगड़ी बोली जाती है, जिनकी संख्या १६५१ में निम्न प्रकार थी :

तहसील	क्षेत्रफल (वर्गमील)	संख्या
१—काँगड़ा सदर	४२२	१,५६,३१७
२—डेरा गोपीपुर	४६५	१,४२,००८
३—नूरपुर	५१६	६७,४८०
४—हमीरपुर	५६०	२,११,११६
५—पालमपुर	७२४	१,७४,४५१
	<u>२७५०</u>	<u>७,८१,३७५</u>

(३) काँगड़ी और पंजाबी—इन दोनों भाषाओं में अत्यंत समानता है। पंजाबी में ‘तुम कहाँ जा रहे हो’ को कहते हैं :

तुसी किधर जा रहे हो ?

और काँगड़ी में है :

तुसॉं कुथू जो चलेयो ?

‘तुम’ शब्द पंजाबी में ‘तुसी’ और काँगड़ी में ‘तुसा’ में बदल जाता है। गढ़ी (चंबियाली) भाषा में यह होगा—‘तू कठी जो चलूरा ?’

काँगड़ी में ‘अपने’ के लिये ‘असॉं’ का प्रयोग होता है, ‘कभी कभी’ के लिये ‘कदी कदी’, का तथा ‘तुम ने’ के लिये विभक्ति सहित ‘तुद’ का। विभक्तियों का काँगड़ी में प्रायः लोप है। हिंदी की तरह यहाँ भी विभक्ति पृथक् शब्द के रूप में होती है। ‘के लिये’ चतुर्थी विभक्ति ‘ताई’ है—‘तुम्हारे लिये’=‘तिजो ताई’।

काँगड़ी भाषा गठन की दृष्टि से हिंदी से काफी भिन्न है, फिर भी हिंदी के तत्सम तथा तद्भव शब्दों का उसमें बाहुल्य है। देशज शब्द इसमें खूब चलते हैं।

२. गद्य

काँगड़ी लोकसाहित्य गद्य और पद्य दोनों में मिलता है। गद्य में लोक

कथाएँ और लोकोक्तियाँ (मुहावरे) हैं और पद्य में लोकगाथाएँ (पँवाड़े) और लोकगीत मिलते हैं ।

(१) लोककथा—काँगड़ी का सारा साहित्य अभी लोककठों में ही पड़ा है । यह बड़ा ही सरस है; इसे कहने की आवश्यकता नहीं । यहाँ एक लोककथा उदाहरणार्थ दी जाती है :

गल^१ बड़ी पुरानी नहीं है । तीन साल होए रामें अपने मुँहए^२ जस्तो दा विआह दीनूए दिया कुड़िया^३ ने किचा । जे कुछ सखा बणया, से गहण कपड़ा कुड़िया जो दिचा । सुणने विच एमी आया कि इस विआहे पिछे तिनी अपने चार पट्टू रेहन भी रक्खे । विआहए किचे परंत लगदे ही यूँद कने रामें जस्तो लाडीया^४ सदणो^५ ताई मेज्या, ताँ तिसाँ दियोँ माँऊ^६ मेजणो ते कोरा जवाब देइ दिचा । तिसते परंत कई सादे मेगे, पर कुछ भी असर नहीं होया । अखीर रामें थार भलेमाणस किट्ठे^७ किचे, भगुणए जो कने लिया कने कुड़माँ दे धरें पंची लई करी गया । जॉ एक पता लग्गा, कि नाते आए ताँ दीनूए दीया घरे बालिआँ^८ दीनूएँ जो तिथू ते नटाइ दिचा । से हल्ली ताई दुकानों तिकर ही पुजा हुंजा कि रामें आदमी मेजी करी तिसयो सदाई लिया ।

बिच्चे दी गल्ल एह थी, कि जस्ती जरा सधारण दिया आदमी था । बड़ा हेरफेर नी जाणदाँ था, पर तिस दी^९ सस बड़ी चलाक थी । तिस साईँ दूँ जो दिनेँ फियाड़िया ही बी वेची औणो वाली । इस करी कें तिनाँ सोच्या की रूपये लेई लेईये कनेँ फिरी कुड़िया जो ना मेजिये । होया भी इहाँ ही । खैर, एह नाता भगतुर दी मेहरबानी कने होया था, उस जो ही कनी^{१०} लेई कर रामां पंची कराणा^{११} आया था ।

सारे ही समा विच दीनूए जो झूठा करदे थे । पर दीनू वेचारा बड़ा भला-मानस, जियोँ कोई गलाए तिसदे मुताबिक ही कम करदा था । बोलना लग्गा बुढ़े बारें मेरे धोले खराब करी दिचे, इने भाऊ कने धीया । हुण^{१२} क्या करगा मैं । एक गलादे होए दीनूएँ अपणा साफा गुहाई करी, पंचाँ दे पैराँ पर रखी दिचा, कने छमाछम रोणा लगी पिया । बने अपण दिया इसा हालता जो दिखी करी व्याईया कुड़ी जरा भी अपणे आपे जो सँमाली नी सकी, कनेँ तालू ही जस्तो कने सोगी, अपणे सोरियोँ दे घरे जो चली गई । पंच उठे कनेँ अपणों अपणों घरे जो ^{१३} आए ।

^१ बात । ^२ लड़के । ^३ लड़की । ^४ बहू । ^५ बुलाने । ^६ माँ । ^७ इकठे । ^८ संबंधी ।
^९ जसकी । ^{१०} साथ । ^{११} पंचायत करने । ^{१२} अब । ^{१३} घरों को ।

(२) मुहावरे—

(१) ऊँट ताँ कुढ़े पर बोरे भी कुढ़े—बड़ों के साथ छोटे भी बराबरी करने लगे ।

(२) माखी मारी करी माह करना—अति कंजूस ।

(३) मुंडी दी कर्णी हथें आई गयी—बड़ी मूल्यवाली वस्तु हाथ लग गई ।

(४) अपूँ ताँ चल्ले सेर दियाँ मुंडियाँ नूँ भी ले चले—स्वयं तो खराब ही हुए, दूसरों को भी खराब किया ।

(५) चूहे बिलिया दा बैर—बहुत शत्रुता ।

(६) दिनों जो ढक्के—जीवन का दूभर हो जाना ।

(७) गोच्छे दी जूँ—अति मूल्यहीन वस्तु ।

(८) सयाणयाँ दो गलाया कनेँ आंबले दा खादया पिच्छे ते याद आँदा—अच्छी बात का पता पीछे ही चलता है ।

(९) मोयाँ जो मारना—निर्बल को और भी कमजोर करना ।

(१०) धमें जो धक्के, पापे जो पैडियाँ—भले को दुःख और दुर्जनों को चैन ।

३. पद्य

(१) लोकगाथाएँ (पँवाड़े)—

कौंगड़ी में गूगाजी आदि के कितने ही पँवाड़े गाए जाते हैं ।

(२) लोकगीत—

यहाँ के गीतों के मुख्य भेद हैं—

(१) श्रम-नृत्य-गीत, (२) ऋतु-त्योहार-गीत, (३) मेला-प्रेम-गीत, (४) संस्कारगीत, (५) धार्मिक गीत, (६) बालगीत, (७) विविध गीत ।

(क) नृत्यगीत—

आज हमारी घाटी में नाचने का रिवाज कम होता जा रहा है । लोकगीतों का लोकनृत्य के साथ अटूट संबंध है और प्रदेश के सांस्कृतिक संबंधों के उच्चायक लोकसाहित्य के ये दोनों ही महत्वपूर्ण अंग हैं ।

कौंगड़ा में गीत-की पंक्तियाँ गाने के बाद ढोल पर चोट पड़ती और नाच प्रारंभ हो जाता है। इसका वही रूप है, जो पंजाब के भंगड़ा नृत्य में बोली ढालने का है । गीत-की दो पंक्तियाँ बोलने पर सभी एकदम-नाच उठते हैं । गीत का भाव गहन नहीं :

कक्खे दा बणी गया लख लोको, रस्सी दा बणी गया सप्प लोको ।
उड्डी औ काँगड़ा देश जाणा, फंदू दियाँ लाड़ियाँ सत लोको ।
फंदू ने मारी हैं ढक लोको, फंदू औ मजूरीया नहीं लाणा ।

(ख) ऋतु-त्योहार-गीत—

लोहड़ी और सैर के त्योहार काँगड़ा प्रदेश में विशेष तौर से मनाए जाते हैं । इन त्योहारों के समय परिवार के सभी व्यक्ति अपने अपने घरों में पहुँच जाते हैं । लोहड़ी त्योहार के समीप लड़कियाँ गाना शुरू करती हैं :

(१) लोहड़ी—

राजड़ियो राजड़ियो राज दुआरे आए,
भाई राज दुआरे आए ।
पेराँ लगी टंडडी टंडडी,
सिरे दी सलाई भाई ?
चौलाँ माँ रेड़दीये रेड़दीये पुत्तर,
तेरे ठाकुर भाई ?
घीयाँ तेरीयाँ राणियाँ राणियाँ,
कोठे ऊपर-धमधमाँ मैं वुजिया और ।
चोर नहीं पारी पारी राजे दा भंडारी,
भाई राजे दा भंडारी ।

(२) होली—के त्योहार के दो तीन दिवस पूर्व यहाँ की स्त्रियाँ होली पूजती हैं और एक दूसरे को यह कहती विदा लेती हैं :

जे मैं पूजि के चलियाँ ससू नूहए दोआँ ।
जे मैं पूजि के चलियाँ दराणी जठाणीएँ दोआँ ।
राले बालियाँ बंगा लेई बंजारा आया,
तिने ससू सुहागणी चूड़ा चढ़ाया ।
तिने नणदाँ लडीकियेँ घर बिच भगड़ा,
नणदेँ गाल देयाँ गाल लगे तेरे वीरे पायाँ ।
मैं धुमाई मेरिय नणदे ।

(ग) मेला-प्रेम-गीत—

बने मोर बोलन, कने रस घोलन,
पोए बर्खा दी ठंडी फुआर रे,
छंजोटी बजाए कोई बाँसुरिया ।

लपालपा पर फुलण फुल्यो दिखी कर मन हरषाये,
 बैजां पर कोयलां जे कूकन—कू क गीत सुताये ।
 मेरा मन भाये मेरा दिल गाये,
 घरे प्रीतम आये हमार रे, छंजोटी बजाये० ।
 पहाड़ां ते खड्डा जे लोन भरभर शोर मचान,
 ऊँचे टिले चढी करि दिखा वो पलना पक्की पैय धान ।
 सिलयाँ बीणन छलियाँ बंडन, कर्ने गान पहाड़ी राग रे,
 छंजोटी बजाये० ।

(घ) संस्कार गीत—

(१) जन्म (सोहर) गीत—

पीढे बैठी मेरी माई नी दाइये, चलो मेरे नाल,
 बुलाई दाई गर्व करै ।
 कर दी बोल करार अजी रामा, कर दी बोल करार ।
 जे तेरे जन्म्या पूत बधे तेरा गोत, बधे परिवार,
 दाइया माइया क्या मिलैगा ? अरे हाँ ।
 पंज रुपय्ये रोक नी दाइये, होर सिरि जो चोप ।
 कन्हैया तेरी गोद खेले ।
 जे तेरी जनमेगी धी ओ अजी राका, दाइया माइया क्या मिलैगा ?
 जे साडे जनमेगी धी ओ, घटे साडा जीओ, घटे परिवार ।
 पक रुपय्या रोक नी दाइये होर डंडेदी चोट, धकके दिन्दे लोक,
 पुरानी देही चोलनी, अबे हाँ ।

(२) विवाहगीत^१—

(क) बूटणा (उबटना)—

(ख) समूहत—वर को स्नान कराते समय गाए जानेवाले गीत को काँगाड़ा में समूहत कहते हैं :

अज मेरे हरि जी दा ब्याह है कि मंगल गाइए ।
 किनी वडे रत्न पदार्थ किनी वंडे रोकड़ी ।
 किनी वंडे रत्न जवाहर भरी भरी थालीयाँ ।

^१ श्री अमरनाथ (कुल्लू) द्वारा संगृहीत ।

रानीयाँ के कोहलूँ वंडे रन्न पदार्थ सुमित्रा वंडी रोकड़ी ।
 रानीएँ कौसल्या वंडे रन्न जवाहर भरी भरी थालियाँ ॥
 किसी हथ दहीं दा कटोरा किसे हथ बूटणा लेया ।
 किसी हथ गंगा दा नीर की लाड़ा लुहापया ।
 रानिएँ कैकेइया हथ दहीं दा कटोरा सुमित्रा हथ बूटणा लिया ।
 राणिया कौसल्या हथ गंगाजी दा नीर की लाड़ा लुहापया ।

(ग) बिदाई—

मेरी ए वागदेयि कोयले, वागे छुड़डी कुत्थु चल्ली ए ?
 तेरियाँ बेलौं नेजा भाडे पत्तडियाँ,
 बागे छुड़डी कुत्थु चल्ली ए ?
 तेरा तोता सोहरण, सवनदा मनमोहरण,
 तुघ बिन खाँदा न चूरी ए० ।
 मेरिया धौलियाँ हीरा, ढालन नैनौं नीराँ,
 इन्हा छुड़डी तु कुत्थु चल्ली ए ।
 बापुएँ बचनादी हारी,
 वचना बद्धी धरे चल्ली ए मेरी वागेदिये० ।

(घ) धार्मिक (भजन) गीत—

मना मूर्खा हो, गुण परमेसरे दा गाणा हो ।
 विषयाँ विकाराँ ते मने जो हटाई करी,
 तिस पिता दे विच चित लाणा हो ।
 इस दुनियाँ दे नाते तेरे कंपेनी ओणों,
 तुघ मरना दुनिया पैसे लेयी जाणों ।
 भज तिसजो दुनियाँ ते छुटि जाणा हो,
 मना मूर्खा हो, गुण परमेसरे दा गाणा हो ।
 मनेँ जो तू प्रभु संग ला औ माणूआँ,
 मनेँ जो तू हरि कने ला औ माणूआँ ।
 मिदिया कने मिली जाणी, एह निका देयी जिंदगानी ।
 इसा जो तू बहुता ना सजा औ माणूआँ, मनेँ जो तू० ।

(ङ) बालकगीत—

(१) लोरी—

काहन चतुर्भुज लोरी हरि लै ।
 जा जम्भाँ जा दीपक जलया,

चोही चौक होइयाँ लोहँ, हरि लोरी लै ।
 नहाता धोता पाट प्लेटेया,
 कुच्छड़ लिया दाइयाँ । हरि० ।
 घोल बताशा गुलसट देसाँ,
 सुन्ने दी है कटोरी ।
 चन्नण कटि पलँघूड़ा घड़ाडी, रेशमी ढोराँ लाइया ।
 ओदी ताँ जाँदी माता देवकी, भूटाँदी भूटयाँ देन खलायाँ ।
 ओदा ताँ जादा वसुदेव भूटाँदा भूटया लैन खलायाँ ।

(२) खेलगीत—

कोण खेले पट खिनडुप नदी जमना किनारे ।
 श्याम खेले पट खिनडुप नदी जमनाँ किनारे ।
 सुठ्या छेल जिन्नु खेल श्यामा मंज जमना सुठ्या ।
 इस खिनुरै हीरे रत्न लगे मोतियाँ जडग जुडाई प ।
 हीरे तो रत्न जवाहर लगे हार लगे मोती घने ।
 छेल खिन्नु खेल श्यामा मंज जमना सुठ्या ।
 लिखि चिट्ठियाँ राजा कंस मंजे ।
 आओ श्यामा मल्ल करने को ।
 वाची ताँ चिट्ठियाँ वसुदेव हसे अपना आप बमाएगा ।
 युद्ध लगा जिनाँ वूँ जणायँ सके माणजे दा ।
 युद्ध ताँ लगाँ जिनाँ वूँ जणायँ सके मामे सके माणजे ।
 अंदर बही करी खेल खेली बाहर मामा मारया ।

(च) विविध गीत—

(१) काँगड़ा देश—

नी मेरा काँगड़ा देश निआरा ।
 डुगी डुगी नदियाँ ते सैली सैली धाराँ, ओ सैली सैली धाराँ ।
 छैले छैले गमरू ते बाँकिआँ नाराँ, ते बाँकिआँ नाराँ ।
 बोलण बोल पिआरा, नी मेरा काँगड़ा देश निआरा ।
 चित्र चित्र चिहड़ा जे करडा, चहड़ा जे करदा ।
 उडि उडि डालिआ बहिँदा, ओ डालिआँ बहिँदा ।
 बोलण बोल पिआरा, नी मेरा काँगड़ा देश० ।
 फुलडुआँ फुलडुआँ घघरू ओ तेरा,
 सुफेदी कुरती काली ।

तिज्जों ताँ मड़िये वणी वणी बोंहदी,
 चादर तेरी ओ नसवारी ।
 खसम ताँ तेरा गिलड़ा माड़िये,
 तूँ ताँ चंबे दी औ डाली ।
 अण्णू ताँ बैठी पीठ मुइए बो,
 खसम ताँ घलिया बगारी ।
 भला ओ मुइए सूफेदी कुरती काली ।
 देर ताँ तेरा मिये छैल छुबीला,
 देखी हुन्नी मतवाली जी ।
 सोहरा तेरा मुइए जली जली मरदा,
 सस दिंदी ओ तिजो गाली ।

ऊपर के गीतो में काँगड़ा प्रदेश की कितनी सुंदर तथा सरस भाँकी उपलब्ध होती है ।

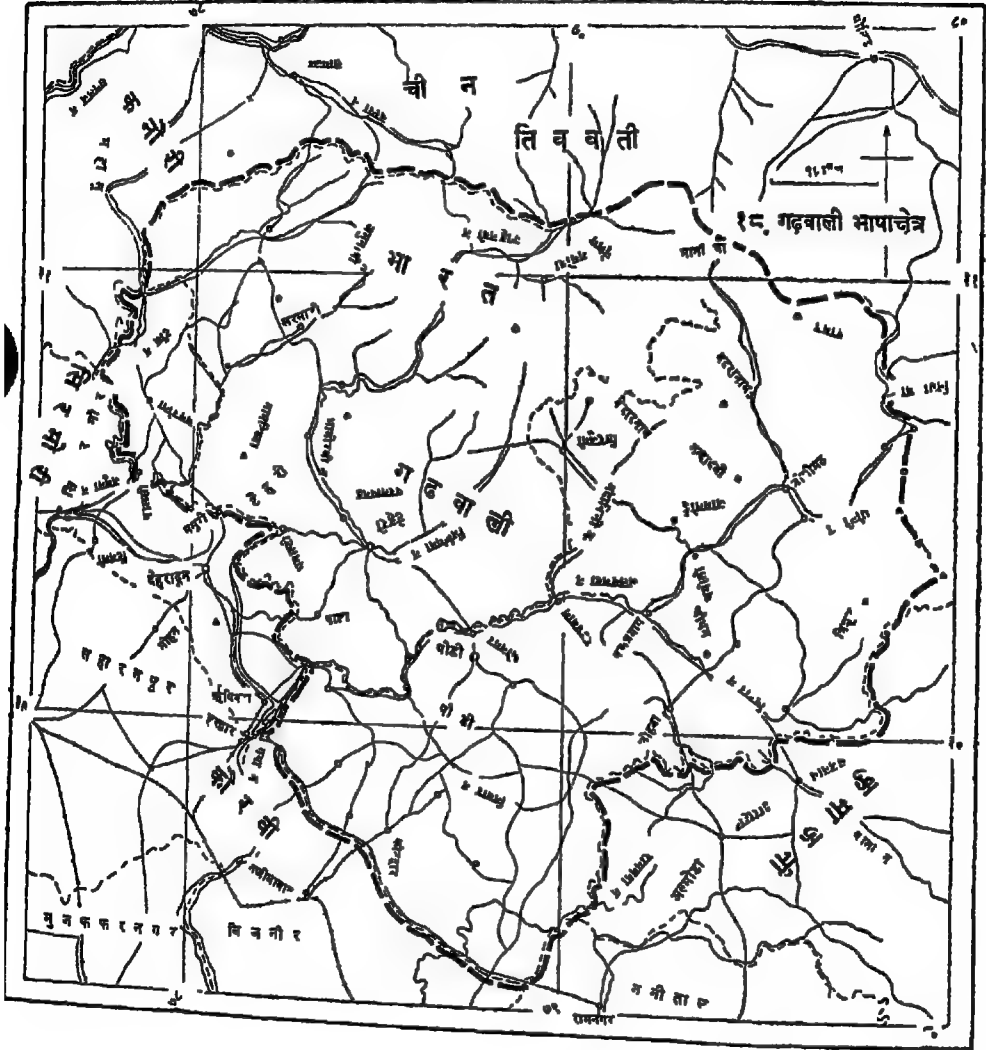
सप्तम खंड

पहाड़ी सहाय

१६. गढ़वाली लोकसाहित्य

डा० गोविंद चातक, एम० ए०, पी-एच० डी०

१८—गढ़वाली



(१६) गढ़वाली लोकसाहित्य

१. गढ़वाली क्षेत्र और उसकी सीमाएँ

गढ़वाली केंद्रीय पहाड़ी भाषा की एक बोली है जिसका विकास खस नाम की प्राकृत से हुआ है। वर्तमान काल में गढ़वाल और टेहरी जिले इसके अंतर्गत हैं। कूर्मोचल की पश्चिमी सीमा से लेकर यमुना नदी तक का क्षेत्र (अथवा गंगा और यमुना का प्रायः सारा पनदर) केदारखंड कहलाता था। मध्यकाल में ठाकुरों की ५२ गढ़ियों में विभक्त हो जाने के कारण इसे बावनीगढ़ या गढ़वाल कहा जाने लगा। गढ़वाली प्रदेश का क्षेत्रफल १०१४५ वर्गमील तथा गढ़वाली बोली बोलनेवालों की संख्या १० लाख के लगभग है।

२. गढ़वाली भाषा

यों तो गढ़वाल की पट्टी पट्टी में बोली का भेद दिखाई पड़ता है परंतु गढ़वाली की निम्नांकित आठ उपबोलियाँ स्पष्ट रूप से प्राप्त होती हैं :

- (१) राठी
- (२) लोभिया
- (३) बधानी
- (४) दसौलिया
- (५) माँऊ कुमहयों
- (६) श्रीनगरिया
- (७) सलानी
- (८) गंगवारिया

इनमें से श्रीनगरिया, जो गढ़वाल की प्राचीन राजधानी श्रीनगर के आस-पास बोली जाती है, केंद्रीय बोली है और व्यापक रूप से सर्वसाधारण द्वारा समझी जाती है।

गढ़वाली है तो उसी शाखा की बोली जिससे कुमायूँनी का संबंध है, लेकिन गढ़वाली पर पूर्वी राजस्थानी, पश्चिमी हिंदी और पंजाबी का प्रभाव स्पष्टतः लक्षित होता है। इसका कारण यह है कि गढ़वाल को राजपूत राजाओं तथा ठाकुरों ने अपना निवास बनाया था। अतः उनकी बोली का इसपर प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था। इस प्रदेश में शिचा तथा शासन का माध्यम हिंदी रही है तथा

इसका दक्षिणपश्चिमी प्रदेश हिंदी भाषी प्रदेश से संलग्न है। अतः इसपर पश्चिमी हिंदी का प्रभाव भी अनिवार्य ही था। इसकी सीमाएँ पंजाब की पहाड़ी भाषाओं के संपर्क में भी आती हैं। अतः पंजाबी भाषा से इसका प्रभावित होना भी अस्वाभाविक नहीं।

गढ़वाली के उच्चारण में मूर्धन्य ल, ण, और अंत्य 'ए' के स्थान पर 'अ' विशेषतः उल्लेखनीय हैं। पुल्लिंग शब्दों में अन्त्य 'ओ' का मेल राजस्थानी से होता है, जैसे घोड़ो, तिकड़ो (कमर) आदि। इनका बहुवचन बनाने में ओ के स्थान पर 'आ' हो जाता है। स्त्रीलिंग शब्दों का बहुवचन पंजाबी ढंग से बनता है, जैसे बात से बातों, तलवार से तलवारों आदि।

गढ़वाली भाषा के संबंध में अभी भारतीय विद्वानों द्वारा विशेष अनुसंधान कार्य नहीं हुआ है। इसके विस्तृत तथा प्रामाणिक परिचय के लिये डा० सर प्रियर्सन द्वारा संपादित भाषा सर्वेक्षण की रिपोर्ट देखनी चाहिए।

(१) गढ़वाल—पावनसलिला गंगायमुना का उद्गम, गिरिराज हिमालय का हृदय, भारत का दिव्य भाल गढ़वाल प्रकृतिदेवी के शिशु की क्रीड़ाभूमि सा घरा का अद्वितीय शृंगार है। उत्तर में भोट (तिब्बत), पश्चिमोत्तर में हिमालय प्रदेश तथा पूर्व और दक्षिण में कुमाऊँ और निला देहरादून से घिरा हुआ १०१४५ वर्गमील और १० लाख से अधिक जनसंख्यावाला यह पर्वतीय प्रदेश एक दूसरा ही हँसता खेलता संसार है। इस सुंदर, सजीव और सरल भूभाग का, जिसे आज सामान्यतः गढ़वाल कहा जाता है, सहस्रों वर्षों का प्राचीन सार्थक नाम केदारखंड है। धार्मिक साधना का पुनीत क्षेत्र होने के कारण महाकवि कालिदास ने जिस हिमालय को 'देवतात्मा' कहा है, उसका यह प्रदेश एक प्रमुख अंग है। मध्यकाल में सामंती गढ़ो की अधिकता के कारण इसका नाम गढ़वाल पड़ गया।

गढ़वाल के सुरम्य और विशाल धनों को वनस्पति और जीवजगत् का अपार ऐश्वर्य मिला है। वर्षा ऋतु में बुर्यालों में बड़े सुंदर फूल खिलते हैं। खार्ई की कई पर्वतश्रेणियों फूलों से इस प्रकार ढँक जाती हैं कि चरवाहों को घरती दिखाई ही नहीं देती। पँवाली कौंठा अपने फूलों के लिये प्रसिद्ध है और भ्यूँडार घाटी का तो नाम ही विदेशी पर्वतारोहियों ने 'फूलों की घाटी' रख दिया है। फ्यूँली, बुराँस, जाई, रैमासी, कूजो आदि फूलों को लोकमानस में बड़ी ममता प्राप्त हुई है। उसी प्रकार काफल, किनगोड, हिसर आदि वन्य फूलों के प्रति भी इसी पर्वतीय वनों की सजीव संपत्ति हैं। मुनाल यहाँ का सबसे सुंदर और विशालकाय पक्षी है। इसके पंख बहुत सुंदर, बहुरंगी और आभामय होते हैं। कफू वियोगिनियों का संदेशवाहक है।

गढ़वाल का सामान्य मानव प्रकृति के इस अपार वैभव की आत्मीय दृष्टि से देखने का अभ्यासी है। यहाँ का मानव प्रकृतिपुत्र है। उसकी भुजाएँ रातदिन पहाड़ों से लड़ती हैं, और वह अपनी अथक श्रमसाधना के कष्टों को शिलाओं पर जड़ते हुए हृदय के सत्य को कर्म में डालने के लिये जीता है। इसीलिये जीवन वहाँ जगत् की कृत्रिमताओं से दूर उगते सूर्य सा खिलता है। वहाँ नारी पुरुष के कार्य में सहयोगिनी है। अपने श्रमावो में भी वह आँखों में आँसू और अधरो पर स्मिति लिए त्याग की साकार मूर्ति सी दूसरों के लिये जीती है। इस प्रकार के पारस्परिक सहयोग की जड़ें गढ़वाल के लोकजीवन में बड़ी गहराई तक पैठी हुई हैं। धान रोपना, जन्म, मरण तथा आपत्तियों के अवसर पर लोगों की पारस्परिक सहकारिता और संवेदना एक विशाल परिवार की एकसूत्रता को ध्वनित करती है। इसी प्रकार नाते रिश्तों के सूत्रों से बँधा समाज आत्मीयता का विराट् रूप प्रकट करता है।

गढ़वाल सहृदय है। इसीलिये कला उसके मर्म को स्पर्श करती है। जिस प्रकार आदिकवि वाल्मीकि का विषाद स्वयं काव्य बन गया था, उसी प्रकार गढ़वाल की नारी की एकांत क्षणों की वाणी स्वतः गीत बनकर निकलती है। बाधी तो आशुकवि ही होते हैं और जागरी पुरोहित 'देवता नचाते हुए' भक्तिभाव के उद्रेक में अनजाने ही काव्य की सृष्टि कर जाते हैं। चरवाहे लड़के और लड़कियाँ स्वयं अनेक बुझौवलों की रचना कर डालती हैं और बच्चों को सुलाते हुए घर की बूढ़ी औरतों के मुख से अनेक कथाएँ स्वतः जन्म ले लेती हैं। फलतः उनकी अनुभूतियों गीत, कथा, बुझौवल, कहावतों आदि का जो रूप ग्रहण करती हैं वही गढ़वाली लोकसाहित्य है।

३. लोकसाहित्य

गद्य-पद्य-मय गढ़वाली लोकसाहित्य कथा, गीत, कहावत,^१ बुझौवल तथा नाटक के रूप में उपलब्ध होता है। अभी उसका पूर्णतः संकलन नहीं हो पाया है। अंवादत्त शर्मा डंगवाल ने १९३१ ई० में गढ़वाली कहावतों का एक संकलन निकाला था। बाद में शलिग्राम वैष्णव ने १९३८ में 'गढ़वाली पखाणा' प्रस्तुत किया। गढ़वाली लोकगीतों पर पहले पहल संभवतः तारादत्त गैरोला की दृष्टि पड़ी थी। 'सदेई' के लोकगीत के आधार पर उन्होंने १९२४ में गढ़वाली खंड-काव्य की रचना की थी। १९३५ में उन्होंने गढ़वाली पँचाइयों (गीतकथाओं) को

^१ रा (क), ला (ग), छे (इ) राजस्थानी से संबंधित भाषाओं की विशेषता है। भूतकाल में ल प्रत्यय मागधी वंशज भाषाओं की विशेषता है।

गद्य में 'हिमालय फोक लोर' में प्रस्तुत किया। १९२७ ई० में बलदेव शर्मा 'दीन' ने 'जसी' और 'रामी' प्रस्तुत किया। १९२८ ई० में शिवनारायण सिंह विष्ट ने 'गढ़ समरियान' पँवाड़े का संकलन किया। १९३८ में ज्ञानानंद सेमवाल का 'जीतू बगड़वाल' सामने आया। उनके संग्रह में अधिकांश कवि थे। उन्होंने लोक की आत्मा का स्पर्श करते हुए उन गीतों को काव्य से अनुप्राणित कर अपनी कृतियों के रूप में प्रस्तुत किया, जिससे वे लोकगीत न रह पाए। इस समय की 'मांगल संग्रह' एकमात्र ऐसी पुस्तक है जिसके लोकगीतों में लोक की आत्मा सुरक्षित रखी गई है।

हिंदी में जब लोकगीतों के संकलन का आंदोलन चला, तभी गढ़वाली लोकगीतों के संकलन का श्रीगणेश हुआ। रामनरेश त्रिपाठी ने कविताकौमुदी में गढ़वाली लोकगीतों को स्थान दिया। देवेंद्र सत्यार्थी ने उनकी यथेष्ट प्रशंसा की। राहुल सांकृत्यायन, पी० सी० जोशी तथा शंभुप्रसाद बहुगुणा के तत्संबंधी लेखों से प्रेरणा पाकर गढ़वाल के लेखकों का इस ओर ध्यान आकृष्ट हुआ। इस प्रकार सर्व-प्रथम 'स्नो बोल्स आव् गढ़वाल' नाम से नरेन्द्रसिंह मंडारी का गढ़वाली लोकगीतों का अंग्रेजी अनुवाद प्रकट हुआ। इससे भी कुछ पूर्व गढ़वाली कविता की पुस्तकों की भूमिकाओं में लोकगीतों की चर्चा होने लगी थी। चक्रधर बहुगुणा के 'मोड़ंग' और मजनसिंह के 'सिंहनाद' के प्रारंभिक पृष्ठों में इस प्रकार की कुछ सामग्री मिलती है। तत्पश्चात् संकलन के छुटपुट प्रयत्न होते रहे। १९५४ ई० में गढ़वाल साहित्य मंडल (दिल्ली) ने 'धुंयाल' नाम से गढ़वाली लोकगीतों का एक छोटा सा संकलन प्रस्तुत किया। तत्पश्चात् १९५६ में गोविंद चातक का 'गढ़वाली लोक-गीत' प्रकाशित हुआ, जिसमें मूल के साथ हिंदी अनुवाद भी दिया गया है।

लोककथाओं के क्षेत्र में अभी बहुत कार्य होने को शेष है। गोविंद चातक के 'गढ़वाल की लोककथाएँ' (दो भाग) नाम से कुछ संग्रह प्रकाश में अवश्य आए हैं। लोकनाट्यों का संकलन अभी हुआ ही नहीं है। बुभौवलों (पहेलियों) पर भी किसी का ध्यान नहीं गया है।

गद्य लोकसाहित्य में कथाएँ और लोकोक्तियाँ मुख्य हैं; पद्य में पँवाड़े (लोकगाथा, प्रबंध लोककाव्य) और लोकगीत संमिलित हैं।

(१) लोककथाएँ—गढ़वाल में कथा और वार्ता दोनों शब्दों का प्रयोग होता है। 'वार्ता' कुछ लंबी और देवी देवताओं तथा ऐतिहासिक पुरुषों की विश्वसनीय कथा को कहते हैं एवं कथा कुछ काल्पनिक मानी जाती है। गढ़वाली में 'कथणो' क्रिया का अर्थ भूठ बोलना अथवा कल्पना करना होता है। वैसे कथा देवताओं की भी हो सकती है, किंतु 'वार्ता' में 'बात' का भाव प्रधान होता है और कथातत्व का कुछ गौण।

कथा और वार्ता सुनने सुनाने के दो रूप हैं। एक तो कथाएँ की जाती हैं। ये धार्मिक अनुष्ठान से संबंधित होती हैं, जैसे सत्यनारायण की कथा, पुराण कथा, भागवत कथा आदि। इनका लोककथाओं से इस प्रसंग में सीधा संबंध नहीं है। लोककथाएँ घर की बड़ी बूढ़ियाँ बच्चों को सुनाती हैं। इनके अतिरिक्त बच्चे स्वयं पशु चराते हुए उन्हें सुनते सुनाते हैं। वार्ता सुनने और सुनाने की इससे कुछ भिन्न परिस्थिति होती है। वार्ता प्रायः देवता के मंडारों (समारोहों) में सुनाई जाती है। देवताओं का नृत्य देखने जब लोग रात को एकत्र होते हैं, तो देवनृत्यों के पश्चात् दर्शकों के मनोरंजन के लिये वार्ताएँ सुनाई जाती हैं। प्रायः वार्ता जाननेवाला कोई व्यक्ति समूह के बीच से उठ खड़ा होता है और दोनों कानों पर उँगली रखकर संगीत के स्वरों में कोई वार्ता छेड़ देता है। खाई में इन वार्ताओं को 'हारूल' कहा जाता है। भूतों के नृत्य में जो वार्ता सुनाई जाती है, उसे 'रासों' कहा जाता है।

इस संबंध में एक दूसरी बात यह भी है कि कथावार्ता के रूप गद्य और पद्य दोनों होते हैं। कथाएँ प्रायः गद्य में होती हैं, किंतु वार्ताएँ चाहे गद्य में ही हों किंतु उन्हें काव्य की तरह गाना आवश्यक है। पद्य रूप में जाग्रों, पँवाड़ों, चैती गीतों में अनेक वार्ताएँ अथवा कथाएँ मिलती हैं। उन्हें सुविधा के लिये गीतिबद्ध कथाएँ कह सकते हैं।

लोककथाओं के विभाजन और अध्ययन की विद्वानों ने अनेक प्रणालियाँ निकाली हैं। उनका अनुसरण करते हुए गढ़वाल की लोककथाएँ स्थूल रूप से निम्नलिखित वर्गों में आती हैं :

१. देवी देवताओं की कथाएँ
२. परियों, भूतों और चमत्कारों की आश्चर्य, उत्साह और रोमांचपूर्ण कथाएँ
३. वीरगाथाएँ
४. कारणनिर्देशक कथाएँ
५. नीतिकथाएँ
६. पशुपक्षियों की कथाएँ
७. जन्मांतर अथवा परजन्म की कथाएँ
८. रूपक कथाएँ
९. लोकोक्तिमूलक कथाएँ
१०. अोट्टे सॉट्टे
११. हास्य कथाएँ
१२. निष्कर्षगर्भित कथाएँ

देवीदेवताओं की कथाएँ जागर गीतों के रूप में मिलती हैं। गढ़वाल में दो प्रकार के देवता हैं—एक तो राम, कृष्ण, शिव, विष्णु, ब्रह्मा आदि देवता, जो हिंदुओं में सर्वत्र मान्य हैं, और दूसरे स्थानीय देवता, जैसे खाई में महासू, पोखू, पणसी तथा गढ़वाल के अन्य भागों में नगेलो, घंटाकर्ण, पांडव महासुर (भांसर), विनसर, खितरपाल (क्षेत्रपाल), भूमिया, कैलावीर आदि। जागर गीतों में सभी स्थानीय देवताओं की लीलाएँ कथारूप में मिलती हैं। खाई के पोखू और महासू देवता के गीत में उनकी जीवनगाथा ने कथा का रूप धारण किया है। घंटाकर्ण देवता की भी एक कथा चलती है। हिंदू देवताओं में कृष्ण को नागराज स्वीकार किया गया है और उसको नचाते हुए जो गीत गाए जाते हैं, उनमें कथातत्व प्रधान होता है। कृष्ण के जागर के साथ ब्रह्मकमल, विदुवा, गंगू रमोला, चंद्रावली-हरण, रुक्मिणी परिणय आदि प्रसंग कथात्मक ही हैं। राम को कृष्ण की भाँति जागर गीतों के साथ नचाया नहीं जाता, किंतु राम संबंधी कथाएँ गीतों में मिलती हैं। सीताहरण के प्रसंग को खाई और गढ़वाल के कुछ अन्य भागों में बड़े अच्छे रूप में प्रस्तुत किया जाता है। पांडवों की कथा गढ़वाल में बहुत लोकप्रिय है। उसको पंड्वर्ति कहते हैं, जिसका आशय 'पांडववार्ता' से है। पांडववार्ता बहुत कुछ महामारत के अनुसार ही चलती है, किंतु उसके कुछ प्रसंग मौलिक भी हैं। कुंती का स्नान, पांडु के आढ़ के लिये गैंड़े की खोज, अर्जुन और वासुदंता का प्रणयप्रसंग बहुत मार्मिक हैं।

ये कथाएँ, जैसा कहा जा चुका है, जागर गीतों के रूप में मिलती हैं। इनके गायक अथवा कतक (वाचक) पुरोहित लोग अथवा ढोल आदि वाद्यों से देवता को नचानेवाले औजी जाति के हरिजन लोग होते हैं। भूत और आछुरी को नचाते हुए पुरोहित लोग तत्संबंधी जो गीत गाते हैं, उन्हें 'रासो' कहा जाता है। उनमें भी कथा का अंश होता है। आछुरियों के घडियाले (नृत्यवाद्य) में उनके संबंध में अनेक कथाएँ गाई जाती हैं।

इस प्रकार देवी देवताओं की आरंभिक गाथाएँ पद्य में ही मिलती हैं। किंतु, यह समझना उचित न होगा कि देवीदेवताओं, परियों आदि की कथाएँ गद्य में आई ही नहीं। शिवपार्वती तथा सतीसंबंधी अनेक कथाएँ गद्य रूप में भी मिलती हैं। भूत, भैरव, जगस (यक्ष) अनेक कथाओं के नायक हैं। गढ़वाल में राक्षसों की कथाएँ अधिक होती हैं। उनके द्वारा मनुष्यों का खाया जाना, फिर किसी वीर के द्वारा उनका मारा जाना राक्षस कथाओं का प्रिय विषय है। भूतों, राक्षसों और जगसों के अनेक चमत्कारों का उल्लेख भी इन कथाओं में मिलता है। बहुधा उनके प्राण किसी पेड़ में लटकती 'लोमड़ी' (तुंबे) में बसे बताए गए हैं। वे इच्छानुसार प्रकट और अंतर्धान हो सकते हैं।

गढ़वाल की वीरगाथाओं का उल्लेख पीछे पँवाड़ों के रूप में हो चुका है। वास्तव में पँवाड़े वीरगाथाएँ ही हैं और यद्यपि इनमें गद्यात्मकता बहुत होती है और छंद स्वच्छंद होते हैं, तथापि प्रायः इनको गाकर सुनाया जाता है। जगदेव, पँवार, मालूराजुला, रिखोला, गढ़ सुमरिया, भानु भौपेला, रणूफंकू, रणू रौत, वीरू भंडारी आदि की गाथाएँ लोक में इसी रूप में प्रचलित हैं। तारादत्त गैरोला ने अपने 'हिमालय फोक लोर' में इस कोटि की अनेक वीरगाथाओं का संग्रह किया है।

ये वीरगाथाएँ अब लुप्त होती जा रही हैं क्योंकि अब इनके गायक नहीं रहे। सामंत युग में वीरों को युद्धस्थल में उत्तेजित करने और उनका यश स्थायी बनाने के लिये पँवाड़े बनाए और सुनाए जाते थे। इनके रचयिता चंपया, हुड़क्या अथवा भाट लोग हुआ करते थे, जो चंप अथवा हुड़की वाद्यों के साथ इन गीतों को रणस्थल में गाया करते थे। अब ये लोग भिक्षा माँगते हुए इन गीतों को सुनाते रहते हैं।

पशुपत्नियों की कथाएँ गढ़वाल में अनेक रूपों में मिलती हैं। कुछ ऐसी कथाएँ होती हैं जिनमें सब पात्र वे ही होते हैं। कुछ में वे मानव के सहयोगी होते हैं। इस प्रकार की अनेक कथाओं में चूहे, बिल्ली, शेर, तोते आदि द्वारा मनुष्य के बड़े बड़े कार्य सिद्ध हुए हैं।

पशुपत्नियों की कथाएँ दूसरे जन्म से भी संबंधित होती हैं। अनेक पत्नियों में पूर्वजन्म में मानवीय आत्मा मानी गई है। घूँसी चिड़िया के संबंध में दो कथाएँ प्रचलित थीं। एक में यह कहा गया है कि एक भ्रम के कारण उसकी माँ ने उसे अपने हाथों मार दिया था^१। दूसरी में उसे ऐसी वधू कहा गया है जिसे उसकी सास ने मार दिया था। इसी प्रकार चोली (चातकी) से संबंधित 'सरग दादू पाणी दे (आकाश भैया, पानी दे)' एक लोभी लड़की की कथा है, जो प्यास से मरते बैल के शाप से चिड़िया हो जाती है^२। 'काफल पाक्कू' के संबंध में भी इसी प्रकार काफल के पेड़ से गिरकर मरने पर पत्नी बनने की कथा प्रसिद्ध है। 'हा, मैं क्या करलू', 'मैं सोती ही रही', 'तीन तौली थ्याचड़क' आदि कथाएँ भी इसी कोटि में आती हैं।

पत्नियों के अतिरिक्त फूलों के संबंध में भी दूसरे जन्म की ऐसी ही कथाएँ मिलती हैं। फ्यूँली के पीले फूल के साथ इसी प्रकार की दो कथाएँ संबद्ध हैं।

^१ कथा देखिए : गढ़वाल की लोककथाएँ (गोविंद चातक), आत्माराम पेंड संस, दिल्ली।

^२ गढ़वाल की लोककथाएँ, भाग १।

श्रौंजी लोग चैत्र महीने में सबणों के द्वार पर इसे बड़े मनोयोग से गाते हैं। इसमें फ्यूली के फूल होने से पहले खी होने की बात कही गई है^३। इसी प्रकार प्रकृति के अन्य रूपों से भी अनेक कथाएँ संबद्ध हैं। चंद्र, सूर्य, वन, पर्वत सभी की अपनी कथाएँ हैं। इंद्रधनुष में केवल सात रेखाओं का समूह मात्र नहीं है, वरन् वह किसी के प्रणयी मानस की स्नेहमयी छाया भी है^४। इन कथाओं में प्रकृति के प्रति आत्मीयता प्रकट हुई है, इसके अतिरिक्त जीवन के निरंतर प्रवाह को भी व्यंजित किया गया है।

इस प्रकार की कथाओं में कारण भी निर्देशित किया गया है। इसलिये ये कारणनिर्देशक कथाओं के अंतर्गत भी आ सकती हैं। ये कथाएँ कभी पक्षियों की विशेष ध्वनियों का कारण बताने के लिये रचित प्रतीत होती हैं। उदाहरण के लिये 'ध्रुगूली, माँ सूती', 'तिल चुची पुतरी पुरै पुर', 'काफल पाक्कू', 'तिन भी चाखू, मिन भी चाहू', 'सरग दादू पाणी दे', 'हा, मैं क्या करलू' आदि गढ़वाल में कुछ पक्षियों की ध्वनियों मानी जाती हैं। इस संबंध में लोककथाएँ मिलती हैं। कारण-निर्देशक कथाएँ पक्षियों तक ही सीमित नहीं हैं, उनका क्षेत्र व्यापक है और वे प्रकृति के सभी रूपों से संबंधित हैं। उदाहरण के लिये फ्यूली के फूल और इंद्रधनुष के संबंध में लोकधारणा का परिचय पहले दिया जा चुका है। चाँद के कलंक का कारण तत्संबंधी कथा में किसी चमार का ऋण बताया गया है। वृद्धों के संबंध में भी इस प्रकार की अनेक कथाएँ मिलती हैं। इसी प्रकार लोकधारणाओं तथा विश्वासों के कारणास्वरूप बनी घटनाएँ अनेक कथाएँ में आई हैं।

कुछ कथाएँ निष्कर्षगर्भित होती हैं। नीति तथा उपदेश उनमें स्वतः आते जाते हैं। ऐसा लगता है, जैसे वे कथाएँ किसी सत्य को सिद्ध करने के लिये रची गई हों। भाग्य की सार्यकता सिद्ध करने के लिये इस प्रकार की अनेक कथाएँ उपलब्ध होती हैं। 'मिखारी'^१ एक ऐसी ही कथा है, जिसमें भाग्य की महत्ता सिद्ध की गई है। इसी प्रकार 'तिल-घटे न माशा बढ़े' और 'दुनिया में कौन किसी का' भी हैं। 'पाप और पुण्य'^२ लोककथा सुंदर व्याख्या ही नहीं, सुंदर निष्कर्ष भी प्रस्तुत करती है। गढ़वाल की नीतिकथाएँ विधिनिषेध तथा स्पष्ट उपदेश से संबंधित हैं। निष्कर्षगर्भित कथाओं में यह तत्व परोक्ष रूप में रहता है।

रूपक तथा उपमान किसी न किसी रूप में प्रायः सभी लोककथाओं में आते हैं, किंतु गढ़वाली लोककथाओं में रूपककथाओं के भी उदाहरण मिलते हैं।

^१ वही १-

^२ वही १।

‘छिपकली का मकान’^१, ‘बकरी की प्रार्थना’^२, ‘मेरी गंगा मेरे पास आएगी’^३ इस श्रेणी की सुंदर कथाएँ हैं।

गढ़वाली लोककथाओं में लोकोक्तिमूलक कथाओं का विशिष्ट स्थान है। लोकोक्तियों अनुभवजन्य होती हैं और अनुभव प्रायः घटनामूलक होते हैं; घटनाएँ सदैव कथा के मूल में हुआ करती हैं। कथा और लोकोक्ति का इसीलिये घनिष्ठ संबंध है। गढ़वाल में लोकोक्ति को इसी दृष्टि से ‘आखाणा’ या ‘पखाणा’ कहते हैं। डा० बड़थवाल ने^४ इन शब्दों की व्युत्पत्ति ‘आख्यान’ तथा ‘उपाख्यान’ से की है। वास्तव में आख्यान, उपाख्यान अथवा कथाओं ने ही लोकोक्तियों को जन्म दिया है। गढ़वाल में इस प्रकार की लोकोक्तिमूलक कथाओं की संख्या भी कम नहीं है। ‘नौगा नाँगा दिखेखा, तिमला तिमला खटेखा’, ‘न बदरन श्रीनगर आँखा, न हातीन स्त्रीली जौखा’, ‘भिंही खाणख जोगी होया, पैला वासा भूका रया’, ‘अपणा का फल बजार बेच्या, बिराणा का फलून पूठा येच्या’, ‘बल जेठा जी नी हौंद छा, त हमारी मवासी घाम लैगी छै’, आदि अनेक उदाहरण दिए जा सकते हैं।

गढ़वाल में बच्चों के बीच अन्य ढंग की लोककथाएँ भी प्रचलित हैं, जिनको ‘आँटा साँटा’ कहा जाता है। इस कोटि की कहानियों में कथा का अंश अधिक नहीं होता किंतु संबद्धता और भाषा का विशेष प्रवाह हुआ करता है। कथन का यह रूप दर्शनीय है :

‘मैं घास के लिये गई। घास मैंने गाय को दिया। गाय ने मुझे दूध दिया। दूध मैंने भाई को दिया। भाई ने मुझे पैसा दिया। पैसा मैंने दूकानदार को दिया। दूकानदार ने मुझे मिठाई दी। मिठाई मैंने राक्षस को दी और उसने उसको छोड़ दिया।’ आदि।

ये ‘आँटे साँटे’ कौतूहलवर्धक होते हैं। इनमें क्रम की बड़ी विशेषता होती है। इसके अतिरिक्त इनको सुनाने की गति बड़ी तीव्र होती है। इनके अतिरिक्त कुछ कथाएँ समस्यामूलक भी होती हैं, जिनके अंत में कोई पहेली होती है जिसका हल श्रोता पर छोड़ दिया जाता है।

गढ़वाली लोककथाएँ सीधी ही प्रारंभ होती हैं, पारिवारिक परिचय उनमें मुख्य रूप से दिया जाता है। कथा को संवादों द्वारा बढ़ाने की प्रवृत्ति अधिक मिलती है। बीच में कथक को अपनी ओर से उपदेश देने, टीका टिप्पणी

^१ गढ़वाल की लोककथाएँ, भाग १। ^२ वही। ^३ वही। ^४ गढ़वाली पखाणा (रालिग्राम वैष्णव) की सूचिका में।

करने आदि की पूरी स्वच्छंदता होती है। संभव असंभव जैसी शंका के लिये उनमें कोई स्थान नहीं होता और वर्णन की बारीकी से कथक उलझता नहीं। कथा का अंत किसी नीति, उपदेशवाक्य, प्रतिपादन, विवाह की सुखांत स्थिति और 'मनुष्य मर गए बोल रह गए' या 'कथा काशी, रात व्याशी' (कथा कहानी समाप्त हुई, रात बीत चली) जैसी उक्तियों के साथ होता है।

एक उदाहरण देखें :

(१) फ्यूँली को फूल—डॉंडी कॉठियों^१ का पेंच^२ अर पुंगडू^३ की मीडोली^४ मा एक पिग्ली सी फूल होद। लोक वै तें फ्यूँली बोलदन^५।

फूल होण से पेले फ्यूँली बल एक नौनी^६ छई। एक बड़ा भारी बण मा वींको राज छयो अर रिक्क,^७ बोंदर, मिर्ग, हिलॉस, कफू सबी जंतु जीवन वींकी पारजा^८ छई। फ्यूँली ऊँका बीज कुटमी की तरों रंदी छई। सब वींका मै बैणा^९ छया,—लाड प्योर का सी पाल्यो परोस्यो जना। फ्यूँली मा जनो ऊँको पराण छयो। ध्वैड काखड वींका गीतू की मौण मा अफू ते जना बिसरी जांद छया, फूल वींका ओर पोर हैसण लगद छया, दूबलो वींका खुट्ट नीस बिछी जांद छयो अर पोथला सुबेर वीं सणी बिजालद तया। वा ऊँ सबूकी प्यारी छई। घरसीन सारो रूप वींका पेंच जनो उचैयाले^{१०} छयो। वीं जनी बोंद^{११} की छई ही ना। वींका मुख पर सूरज छयो अर पीठी चंदरमा। वींका रंगन रात मा भी दिन लगद छयो, डॉङ्ग का लाल बुरांस वींकी गत्वाडियो^{१२} दग्ड़े रीस^{१३} कर्द छया। खोंडा धार की तरों वींकी तरतरी नाकड़ी भली सजमान देदी छई। ताल का पाणी की तरों वींकी ज्वानी मरेंदी औणी छई। ज्वानी को त्वै वींका रूप पर रंग भरदो जाणू छयो।

अजू तलक वै बण मा दुखी मनखी को छेल तक नी पड़ी अर पाप का हातून थूलू की पवित्र पोंखडियों तें नी छवीं छयो। पशु पंछयोंन अजू कैकी बुरी बोली नी सणी छई। बिदगीन न लोब देखे छयो न शोक। जख न कख वख शांति छई। वा वै बण मा इनी देखेंद छई जनी कि की सीता हो या पारवती हो। वींका दग्ड़ा वींको भोलोपन छयो, बण की शोबा, बख का जंतू सबू देसिक वा खूश छई। वा जोन^{१४} तरों हैसदी छई, अर छड़ो^{१५} की तरो नाचदी। पर कबी कुजाणी केक वींको शरै खुदेण^{१६} सी लगदू छयो। जनी की बिछी बात याद ओणी चाँदी हो, जनी की वींकी खोई हो। तलो का गोथ्यो^{१७} पाणी की तरों वींको मन अफू मा नी छयो।

^१ शिखर। ^२ ऊपर। ^३ खेत। ^४ मेंढ। ^५ कहते हैं। ^६ लड़की। ^७ भालू। ^८ प्रजा।

^९ भाई बहिन। ^{१०} न्योछावर। ^{११} सुंदरी। ^{१२} कपोल। ^{१३} ईश्या। ^{१४} ज्योत्स्ना।

^{१५} मरना। ^{१६} जन्मन। ^{१७} रूके।

एका दिन वा आपणी स्यूँद पाटी^१ खोलीक के छड़ा का पाणी मा अपणा खुटा^२ पसारीक बैठी छई । बायो हात वींको चौंठा पर लगायूँ छयो अर देणा हातन वा कै च्वैड^३ का बचा तें मलासणी छई । ओंखा पाणी का उठदा ओतू^४ पर लगीं छई । कुजाणी वा अपणा कौं मनसूत्रौ पर रीजणी छई । तवरेक केका ओण को शब्द होए अर एक रिष्टपुष्ट लोक सामणे आये । वैका मुख पर ज्वानी को रंग खिल्यूँ छयो । थक्यूँ सी मालम पड़द छयो । पसिनान तर बरयूँ छयो । वो तीसो छयो, शरील पाणी पर जायूँ छयो, पर जनी वेकी नजर फ्यूँली पर पड़े वो पाणी पेशू भूली गये । वो वीं तें देखदू रै गये । इनो लगदू छो कि जनो कि वींका रूप तें पी जालो । फ्यूँलीन भी इनो विगरेलो बेख^५ आज तें नी देखे छयो । वैं तें अचाणचक अपणा सामणे आयूँ देखिक वा शरमाये त जरूर, पर वींको मा भिन्न ही भिन्न खुश छयो ।

भोत देर तक केन के तें कुछ नी बोले । आखिर फ्यूँलीन बाच गाडे^६—
'तुम जना शिकारी सी छयाई लगाणा ।'

वेन बोले—'मैं शिकारी त ना पर राजकॉर^७ छजैं । फेर वो अफू मा मुलमुल हैसे—पर न त शिकार मिले अर न अब कर्न की ही इच्छा छ ।'

फेर वो चुप है गैन । फ्यूँली सोची नी पाये कि अगाड़ी वा क्या बोल । राजकुमार खूश छयो—'इथा दूर ओण को योई फेदो सई ।'

रम्क^८ पड़े । पशू पंछी हंसदा बोलदा फ्यूँली का वास्ता फल फूल तोड़ीक लेन । राजकॉर यो कौथीक देखदो रये । फ्यूँलीन वे तें खलाये पिलाये अर राजकॉर तिरपच है गये । इनी आदर खातर वैकी होर जाना है ही नी छई ।

राजकॉर बिछोणा पर पड़े अर सास लीक दैन बोले—'कतना अच्छो छ मख, है ? जंगल मा कतना मंगल । मैं कवी नी सोचदा छयो, कि दुन्या का बेरा मा इथा मुख भी कखी होलो । मेरो मन करदो कि मखी रै जजैं ।'

बड़ा बड़ा शेरु मारण वालो राजकॉर मख रेक क्या करुलो ? फ्यूँली अफू मा ही हैसे ।

मेरो दिल त तुमारा बिना जाण क नी बोदू । राजकॉरन वा स्येड़ी आँख्योन देखे अर फेर बोले—'तुम भी चलली ? तुम सी मैं राणी बणौलो ।'

फ्यूँलीन नीसी ओंली करीक राजकॉर तें देखे अर अर वीकी मुख लाल है

^१ अलकावली । ^२ पेर । ^३ हिरन । ^४ भैंवर । ^५ पुरष । ^६ जबान खोली । ^७ राजकुमार ।

^८ संन्या ।

गये। राजकौरन वीं तें फेर पूछे। पयूँलीन बोले—‘ना, मेरा मै बैणा, रिक्क, बाग, बांदर, छूवेड़, काखड़ त बख जे नी सकदा। मैँ जँ तें कनै छोड़ी सकदौँ ?’

वा जाणादी छई कि उनी शोबा, उनी पिरेम वी अण्णथ कख मिली सकदो ? पर ज्वानी की भूक मनखी तै^१ लत्योंदी^२ छ। आखिर वा राजकौर का दग्दा जाणाक त्यार है गये। दुसरा इ दिन वीन राजकौर का सात परस्तान करे। वींका मै बैणोन वा दूर तक अडेथणक^३ ऐन। सब दणमण दणमण रोदा लौठीन। भौत दिन तैं वो वींकी तें समल्दा रैन। पर वा ही गये, जु बख छया वो बन्नी ही रैन, पंछी पेले की तरो बासदा रैन, फूल फूलदा गैन अर जिदगी चलदी रये।

पयूँली अब राणी बणीक रजधानी मा रण लेगे : रजकौर वीं तें माया^४ करदो छयो ही, यों का सिवे वीं तें के वात की कमी छई। रजो का घर बल मोत्यों को अकाल ? खाणतें बावन व्यंजन छया अर छत्तीस परकार। सेवा का वास्ता दासी छई अर दिखोणक शेकी छई अर चेतौणक अध्याकार। पर वा भिंडी दिन तलक खूश नीर रे सकै। राज मोन की पाली वींक ते जनी नेल^५णी होई गेन। वा दूर आपणी जँ डोडी कॉज्यों ते देखदी छई अर वींका फंदूड़ जना कि रुणाण सी लग्द छया, कि जनो कि वो वीं तें भठ्याणा^६ सी होन। अब वींका पास वो मैँ बैणा नी छया, मनखी छया, लोब रीण^७ हींस^८ का पाथ्यों मनखी। राणी होण की खवैश भी अब वीं मा नी रे गये छई। वीं जनी कथी नोनी राजकौर का यख भरी छई। बस वा अब उदास सी रण लेगे। वीं को मन मरि सी गये। वींको शरील नखरो रण लेगे वा वा आखिरकार असुगी^९ पड़ी गये। थोड़े दिनू मा वींको मुख पिग्लो पड़ी गये, हाडगा देखेण लगीन अर आँखा कुवरकाण है गयेन। राजकौर मा एक दिन वीन बोले—‘मै मरदी छजँ। पर मरदी दो मेरी एक खवैश छ। तुम फेर शिकार खेलण जाला मेरा भाई वेणों ना मारियान। अर जब मै मरि जाँ, त मै तैं वै डोंडा भये^{१०} खडेई^{११} घान जख मै पेले उँ दग्दी रंदी छई।’

राजकौरन ‘हों’ बोले। अर एक दिन वा सच्चीई मरि गये। राजकौरन भी वीं तें डोंडा मये खडेयाईक वींकी आखरी खवैश पैरी करे।

राजमौन मा शोक मनायेणे कि ना यों को पता नीर पर वींका मै वेणा भौत रोइन। बथो उगसी उगसीक रोये, फूल अलसैन, लगुली ढलकीन। चौतिरपू वै दिन सुनकार सी है गये।

^१ मनुष्य को। ^२ लालायित करती है। ^३ बिदा देने। ^४ प्रेम। ^५ पारा। ^६ पुकारती। ^७ ईर्ष्या। ^८ हिंसा। ^९ बीमार। ^{१०} शिखर पर। ^{११} गाढ़ देना।

कुछ दिन पाछ वख मू सुसकारा^१ सी सुशेष लगीन । जख मू वा खड्याई छई वख मू एक पिंगलो^२ फूल जमी गये ।

सब वै तई पयूली बोलण ले गैन ।

(२) लोकोक्तियाँ—सामान्यतः लोक की उक्ति लोकोक्ति कहलाती है, किंतु वस्तुतः केवल वही उक्ति इसके अंतर्गत आती है जिसमें लोक का कोई अनुभव सूत्ररूप में संचित रहता है । लोकानुभव प्रायः घटनामूलक होता है । वास्तव में वे घटनाएँ ही होती हैं जो जीवन को पग पग पर अनुभवजन्य सत्य और ज्ञान का आभास कराती हैं और न्यूनाधिक रूप में आख्यान की रचना में सहयोग देती हैं । इसी कथातत्व के कारण गढ़वाल में लोकोक्तियों को 'आखाणा' या 'पखाणा' कहा जाता है । इन शब्दों की व्युत्पत्ति 'आख्यान' और 'उपाख्यान' से पहले ही बताई जा चुकी है । वस्तुतः लोकोक्तियाँ साररूप में आख्यान अथवा उपाख्यान ही नहीं, बल्कि घटनाओं से उद्भूत सारतत्व हैं, यद्यपि वे उनमें उसी प्रकार समाहित हैं, जिस प्रकार दूध में घी । इसीलिये लोकोक्तियों में आख्यान की अपेक्षा आख्यान का भाव और तज्जनित अनुभव ही व्यक्त होता है ।

इसके अतिरिक्त गढ़वाल में कहीं कहीं लोकोक्तियों के लिये 'आणो' शब्द का प्रयोग भी मिलता है, जिसका संस्कृत रूप 'आभाणक' प्रतीत होता है । इसका सीधा अर्थ 'कहना' हुआ । कहने का भाव लोकोक्ति, कहावत आदि शब्दों में भी विद्यमान है । वस्तुतः कहावत अथवा लोकोक्ति एक प्रकार का 'कहना' ही है अर्थात् 'कहने' का एक विशिष्ट रूप है जिसमें बुद्धिवैभव के साथ साथ सूक्ति की सी मार्मिकता और गहरी अंतर्दृष्टि होती है । किंतु सभी सूक्तियाँ लोकोक्ति नहीं बन जातीं, क्योंकि उनमें लोकानुभव गौण और भावामिव्यक्ति का चमत्कार प्रधान होता है ।

गढ़वाल में लोकोक्तियों का विषय भांडार है । उनमें से मुख्य निम्नलिखित वर्गों के अंतर्गत आती हैं :

- १—खेती संबंधी,
- २—पुरुषवर्ग संबंधी,
- ३—स्त्रीवर्ग संबंधी,
- ४—घरेलू जीवन संबंधी,
- ५—जाति संबंधी,
- ६—नीति और उपदेश संबंधी,

७—आचार व्यवहार, विधिनिषेध संबंधी,

८—जीवन और जगत् की आख्या एवं सत्य तथा अनुभव संबंधी ।

इन सभी कोटियों की लोकोक्तियों में जीवन के गहरे अनुभव मिलते हैं । कृषिजीवन से संबंधित लोकोक्तियों में बोवाई, गोड़ाई, निराई तथा मौसम संबंधी सुंदर अनुभव व्यक्त हुए हैं । उनमें एक अच्छे किसान की विशेषताएँ भी प्रकट हुई हैं और अकर्मण्य पर व्यंग्यवर्षा भी की गई है । उसी प्रकार पुरुष तथा स्त्री की स्वभावगत विशेषताओं पर अनेक लोकोक्तियाँ आधारित हैं । विशेषतः स्त्री के प्रति उनमें उसके रूप, प्रणय, विवाह, चरित्र, स्वभाव आदि पर सूत्ररूप में सुंदर निष्कर्ष मिलते हैं^१ :

क्या गोरी क्या सौली ।

सेती भली न सौली

बिना जनानी कूड़ी नी सजदी ।

मुठी को धन और छीठी की जोई ।

खैड़ो सिरचाण, जनानी पर चाण ।

परिवार में स्त्री के स्थान, उसके कारण होनेवाले झगड़ों तथा माँ, पत्नी, भामी, सास, बहू आदि के संबंधों तथा उनकी दुर्बलताओं की ओर भी उनमें संकेत किए गए हैं । स्त्री की अपेक्षा पुरुष संबंधी ऐसी उक्तियाँ कम हैं और जहाँ हैं, वहाँ उसके पौरुष को ध्यान में रखा गया है । इसी प्रकार ब्राह्मण, क्षत्रिय, शूद्र, वैश्य आदि की जातीय विशेषताओं पर कई सुंदर उक्तियाँ मिलती हैं । ये उक्तियाँ वैमनस्य भावना नहीं प्रकट करती । वास्तव में उनमें गहन मनोवैज्ञानिक अंतर्दृष्टि का परिचय मिलता है ।

परिवार सामाजिक जीवन की इकाई होने के नाते लोक में बड़ा महत्व रखता है । लोकोक्तियों में इस सत्य का समर्थन ही नहीं मिलता, वरन् इस प्रकार के अनेक उपाय व्यक्त मिलते हैं जिनके आधार पर परिवार की एकता, सह-कारिता, संपन्नता और सद्भावना बनी रह सके । समाज में रहने के लिये जिन मानवीय गुणों की आवश्यकता होती है उनका भी इस कोटि की लोकोक्तियों में अनेक प्रकार से उल्लेख पाया जाता है । विधि और निषेध उनका मुख्य विषय है । उन्हीं के आधार पर लोक में आचार और व्यवहार की मर्यादाएँ बाँधी गई हैं ।

^१ क्या गोरी क्या सौली । न गोरी भली न सौली । बिना स्त्री के मकान शोभता नहीं । जब तक धन मुठी में और स्त्री दृष्टि में है, तब तक ही वे अपने हैं । सिरहाने की खाल और बातूनी स्त्री एक समान हैं ।

इस प्रकार गढ़वाल में अनेक निषेधात्मक लोकोक्तियाँ मिलती हैं। बहुतांश में वस्तु, भाव, दुर्गुण विशेष की निंदा मिलती है। कुछ में कुछ भावों और गुणों की प्रशंसा और समर्थन भी किया गया है। इस दृष्टि से कुछ लोकोक्तियाँ निर्णायकप्रधान भी प्रतीत होती हैं। उनमें प्रायः इस प्रकार के निष्कर्ष अथवा निर्णय दिए गए हैं कि अमुक वस्तु अथवा भावना अच्छी है, बुरी है अथवा कैसी है। ठीक इसी कोटि की लोकोक्तियों से मिलती जुलती लोकोक्तियाँ वे हैं जिनमें व्याख्या की जाती अथवा सत्य की सूचना दी जाती है।

वस्तुतः जीवन और जगत् के अनुभवों और सत्त्यों को सूत्ररूप में प्रस्तुत करना गढ़वाली लोकोक्तियों का व्यापक विषय प्रतीत होता है। मानवीय सहज प्रवृत्तियों, कार्यों तथा जीवन और जगत् के मूल्यों, आदर्शों, रूपों, सत्त्यों तथा अनुभवों को उनमें अनेक ढंगों से प्रस्तुत किया गया है :

अपणो घर दिल्ली से सुरू (अपना घर दिल्ली से भी सुरूता है ।)

आँख आँखू बिटी आँदा, धुँडौ बिटी ती आँदा (आँखू आँखों से ही आते हैं, धुटनों से नहीं ।)

अपणी अक्कल अर परायो धन कम कु बतलौंद (अपनी अक्ल और पराया धन कम कौन बताता है ।)

मतलब का होंदान मेना (स्वार्थ के लिये सभी साले बनते हैं ।)

जु गौं कर सु गँवर कर (जो गाँव करता है, गँवर भी वही करता है ।)

अटकी चला त लोक दुखा बोलदन, नीसोली चला त सीलो (अगर तेज चलो, तो लोग पागल कहते हैं, धीरे चलो तो निकम्मा ।)

बुड्या को धिचो खनौंदा बाला को हात (बुढ़े का मुँह खुजलाता है और बालक के हाथ ।)

गढ़वाली लोकोक्तियाँ लोकगीतों से भी अधिक पुष्ट हैं। उनमें लोक का हृदय और मस्तिष्क दोनों बोलते हैं। उनका चुभता व्यंग्य रसात्मक होता है और इससे भी अधिक उनमें उत्कृष्ट कला के दर्शन होते हैं। गढ़वाली कहावतें सूत्र रूप में हैं। उनमें भावों की समाहार शक्ति विद्यमान है। वह लोक की प्रतिभा व्यक्त करती है। उनमें गागर में सागर के दर्शन होते हैं। एक ही पंक्ति में वे इतना कह जाती हैं, बितने की व्याख्या अनेक ग्रंथ नहीं कर सकते। इसके अतिरिक्त उनमें भावों को प्रस्तुत करने की उस कला के दर्शन होते हैं, जो भाव को भाषा के माध्यम से मधुर, चटपटा, सुस्वादु और फंठ से नीचे उतारने योग्य बना देती है। गढ़वाली लोकोक्तियाँ गद्यात्मक हैं, किंतु उनमें अधिकांश दो पंक्तियों की तुकांत लोकोक्तियाँ हैं। जहाँ अकेली पंक्ति है, वहाँ भी एक ही पंक्ति में तुक और

अनुप्रास के दर्शन होते हैं। दो पंक्तियोंवाली लोकोक्तियों में पद्यात्मकता के साथ साथ बिब प्रतिबिब भाव अथवा दृष्टांत का समावेश भी मिलता है, जिससे अभिप्रेत भाव की शक्ति द्विगुणित हो उठती है। इसके अतिरिक्त भावाभिव्यक्ति में प्रतीकों का सहारा लिया गया। बात को सीधे न कहकर प्रतीकों के माध्यम से व्यंजित और ध्वनित करना गढ़वाली लोकोक्तियों की सबसे बड़ी विशेषता है। संवाद का आधार भी उनमें यत्रतत्र मिलता है।

४. पद्य

(१) पँवाड़े—जिस प्रकार जागर गीत अपनी युगभावना के अनुकूल निर्मित हुए, उसी प्रकार बाद की परिस्थितियों ने नए गीतों को जन्म दिया। सामंतवाद के प्रारंभ के साथ गढ़वाल ५२ गढ़ों में बँट गया। एक स्थानीय लोकोक्ति के अनुसार तब हर दमड़ीवाला भी साहू बन बैठा था और पहाड़ की हर टिपरी पर गढ़ दिखाई देता था। उन गढ़ों के अधिपति (ठाकर) प्रायः सत्ता के लिये परस्पर लड़ा करते थे। वे स्वयं भी मड़ (भट, वीर) होते थे, इसके अतिरिक्त वे वेतनभोगी सैनिक मड़ों को भी रखते थे। फलतः गढ़वाल में रणकुशलता और शूरवीरता की प्रतिस्पर्धा बढ़ी। एक दूसरे पर उनका आतंक रहा और बाहर उनकी चर्चा रही। कुमाऊँ, सिरमौर, नाहन, जुब्बल, बुशहर तथा दिल्ली के शासकों से उनके संघर्ष चलते रहे। पीछे जब राजा अजयपाल (१५००-१५१६) ने ५२ गढ़ों की इस भूमि को एकता और एक सत्ता के सूत्र में पिरो दिया तो वे दिग्विजय करने तिब्बत, भूटान, शिमला की पर्वतशृंखलाओं, कुमाऊँ तथा हरिद्वार, ज्वालापुर की ओर बढ़े।

उस समय गढ़वाल में कफू चौहान, माधोसिंह, भानु दमादा, रिखौला, आशा हिडवाण, रूण रोत, जीदू, रिखौला, गढ़ सुमरियाल आदि प्रसिद्ध मड़ (भट) थे। वे अपने युग में इतिहास के निर्माता रहे। कफू उप्पू गढ़ का सामंत था। गंगा के इस पार अजयपाल का राज्य था, उस पार कफू था। अजयपाल ने उसे अधीनता स्वीकार करने को कहा। कफू के स्वामिमान को यह सह्य न हुआ। अजयपाल ने उसपर आक्रमण किया। भ्रम के कारण^१ वह अंत में परास्त होकर पकड़ा गया। अब की बार अजयपाल ने उसे अधीनता स्वीकार कर लेने के उपलब्ध में पहले से भी बड़ा सामंत बना देने का प्रलोभन दिया। कफू ने फिर भी न माना। तब अजयपाल ने उसका सिर इस प्रकार तलवार की धार से उतरवाने की आज्ञा दी, कि वह उसके चरणों में आ गिरे। पर, कहते हैं कि तलवार चलते ही कफू ने सिर को ऐसा झटका दिया कि वह विपरीत दिशा में जा गिरा।

^१ विस्तार के लिये देखिए—‘गढ़वाल की लोककथाएँ’, भाग २, गोविंद चातक।

उसी प्रकार महिपतशाह के राज्यकाल में जब तिब्बत की ओर से दला (घाट) के सरदार ने छेड़छाड़ की तो माधोसिंह आगे आया। 'एक सिंह रण का, एक सिंह वन का। एक सिंह माधोसिंह और सिंह काहे का'—यह उक्ति इस वीर के जीवन पर चरितार्थ होती है। माधोसिंह ने अपनी विजययात्रा में भारत और तिब्बत की सीमा निर्धारित की थी, जो अभी तक बनी हुई है। इसके अतिरिक्त मलेथा की कूल (कुल्या नहर) के साथ उसका नाम एक बड़े त्याग के साथ जुड़ा हुआ है।

भानु दमादा कथारका गढ़ का सरदार था। उसने हरद्वार और सहारनपुर के बीच भोंगड़ के मुगल सरदार का इलाका मानशाह के लिये जीता था। उसके विषय में यह लोकोक्ति प्रसिद्ध है कि सब की बाढ़ (बाधा) से बच जाओगे पर भानु दमादा की बाढ़ से नहीं बच सकते।

रिखोला ने अपने जीवन में कई युद्ध किए। उसने सिरमौर पर विजय पाई थी और वहाँ के राजा की कन्या मंगलाज्योति से ब्याह किया था। इसके अतिरिक्त कुमाऊँ के राजा ज्ञानचंद पर विजय प्राप्त कर वह अकबर का दिल्ली दरवाजा उखाड़ लाया^१ था।

हरि और आशा (हंसा) हिडवाण दोनों भाई थे और राजा मानशाह (१६०८-१६११) के समकालीन थे। एक बार जब सिरमौर में राजस का आतंक हुआ तो वहाँ के राजा ने रक्षा के लिये भड़ भेजने की प्रार्थना की और उपलब्ध में विजेता को अपनी बेटी देने की घोषणा की। राजा मानशाह के आदेश पर हरि हिडवाण ने राजस को मार डाला, पर सिरमौर के राजा ने छल से उसे तालाब में डलवा दिया। उसके छोटे भाई आशा को दुःस्वप्न हुआ, तो वह भागा भागा गया। दोनों भाई सिरमौर की राजकुमारी सुरकेशा को लेकर वापिस चले आए^२।

रूण, भंकू, जया (जयाण), बंकू, मोलत्या नेगी आदि भड़ों के नाम भी उल्लेखनीय हैं। बंकू बँवाण का अधिपति था। मोलत्या नेगी ने मुगल आक्रमण-कारियों का सामना किया था।

पँवाड़े इसी प्रकार के वीरों की जीवनगाथाएँ हैं। 'पँवाड़ा' शब्द गढ़वाल में लंबी युद्धकथा के अर्थ में प्रयुक्त होता है। वास्तव में गढ़वाल में दो तरह के पँवाड़े उपलब्ध होते हैं। एक प्रकार के पँवाड़े वे हैं जिनमें युद्धों का वर्णन आता है,

^१ विस्तार के लिये देखिए : 'गढ़वाल की लोककथाएँ'—(१), गोविंद चातक, आत्माराम पेंड संस, दिल्ली।

^२ 'गढ़वाल के कथात्मक लोकगीत' (गोविंद चातक)।

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

किंतु इनसे भी भिन्न दूसरी कोटि के पँवाड़े वे हैं जो वीरों के जीवन से संबद्ध अवश्य हैं, किंतु वीरता अथवा युद्ध उनका वर्ण्य विषय नहीं है। उनके नायक भद्र अवश्य हैं, किंतु उनकी गाथा में वीरतासूचक प्रसंग नहीं मिलते। ऐसे पँवाड़ों में मुख्यतः प्रणय को महत्व मिलता है। 'कालू भंडारी', 'जीतू बगड्वाल', 'मालू राजुला', 'नरू विजोला', 'हरिचंद' आदि ऐसे ही पँवाड़े हैं।

युद्ध विषयक पँवाड़ों में अतिरंजना और अतिशयोक्ति अधिक मिलती है। दूसरी विशेषता अलौकिक घटनाओं और विचित्र कल्पनाओं का समावेश है। कभी कभी युद्ध की सफलता योद्धा पर नहीं वरन् इसी प्रकार की शक्तियों पर आधारित प्रतीत होती है। उसी प्रकार वीरदर्प और वीरोल्लास पँवाड़ों में अनेक रूपों में अभिव्यक्त हुआ मिलता है :

‘ढेबरा लुकदा बाखरा लुकदा,
वीर कबी नी लुकदा,
सर्द कबी नी रुकदा।

‘बतौ बतौ नौना, तू केक आई,
के संतन संताई,
के बैरिल भरमाई ?
बतौ मेरा हातन आज,
कै राँड का कुल रो होलो विणाश ?

वीरदर्प एक तो वीरो में जन्मजात होता है, इसके अतिरिक्त वह चारणों द्वारा जाग्रत भी मिलता है। युद्ध के प्रति उल्लास की भावना वीरचरित्र की सबसे बड़ी विशेषता है। माता, पिता, पत्नी आदि स्वजनों के मना करने पर भी युद्ध की ज्वाला में शलभ की भाँति प्राण देने की आत्मतृष्टि कई पँवाड़ों के नायकों में मिलती है। यह निर्मम आत्मतृष्टि यश की लिप्सा से अनुप्राणित हुई है।

गढ़वाली पँवाड़ों में यह भी दर्शनीय है कि उनमें युद्ध के जुगुप्साजन्य चित्र नहीं होते। मांस के लोथड़ों, उनपर बैठे हुए गिद्धों और सियारों के रोने का जैसा वर्णन लिखित साहित्य में मिलता है, वैसा इन पँवाड़ों में कदापि नहीं।

पँवाड़ों में शृंगार का अभाव नहीं है। अनेक पँवाड़े कुमारियों के हरण तक सीमित हैं। कुमारियों की प्राप्ति की भावना ही कई पँवाड़ों में युद्ध का कारण बनी मिलती है। अधिकांश में यह आकर्षण पूर्वानुराग से विकसित हुआ

^१ ढेबरा = मेहें; लुकदा = छिपती है।

^२ नौना = लड़के; केक = क्यों; संताई = सताया है, जो मेरे हाथ मरने आया है।

है । कालू भंडारी स्वप्न में देखी हुई रूपछवि पर रीझकर उसकी प्राप्ति के लिये चल पड़ता है :

‘मैंन चाँदी की सेज देखे, सोना को फूल,
आग जसी आँखी देखी, दिवा जसी जोत ।
वाण सी अरेंडी देखी, दर्ई सी तरेंडी,
नौण सी गलखी देखे, फूल की कुटखी ।
हिया सूरज देखे, मणियों को परकाश ।
कुमाली सी ठाण देखे, सोवन की लटा ।

जीदू अपनी साली बरणा से प्रेम करता है :

‘तेरा खातिर छोड़े स्याली वा बाँकी बगूड़ी,
वाँकी बगूड़ी छोड़े, राणियों की बगूड़ी ।
तेरा वाना छोड़े मेना, दिन को खाणो रात को सेणो ।
तेरी मायान स्याली, मेरी जिकूड़ी लवेटी,
आँख्यों मा ही घूमद रूपरंग तेरो ।
जिकूड़ी को त्वै पिलेक परोसणू छौं तेरी माया की डाली ।

आर सिदुवा का दिल उसकी साली सुरति चुराए बैठी थी । ‘मेरो मा लागी मेना तेरी बाँकी रमोली’ गीत में उसके प्रेम की अभिव्यक्ति हुई है ।

शृंगार के अतिरिक्त इनमें वात्सल्य के भी बड़े सुंदर चित्र मिलते हैं । इनकी इसी मार्मिकता का फल है कि पँवाड़ो का अधिकांश भूल जाने पर भी ये अंश अभी तक जी रहे हैं । रणू और माधोसिंह का पँवाड़ा आज इसी रूप में अवशिष्ट मिलता है । माधोसिंह की माता अपने पुत्र के न लौटने पर दुखी होती है :

‘वार पेन बग्वाली माधोसिंह
सोल पेन सराघ माधोसिंह
त्वै जागी रैन माधोसिंह,
तेरी राणी वौराणी माधोसिंह,
तेरी जिया रौंदी माधोसिंह,

^१ वाण = वृक्ष; अरेंडी = लता; दर्ई = दर्ही; तरेंडी = मलार; नौण = नवनीत; गलखी = आस; कुटखी = गुच्छा; कुमाली = एक पतली कमर का पतंगा; ठाण = शृंगार ।

^२ बगूड़ी = स्थाननाम; दगूड़ी = साथ; वाना = लिये, खातिर; मेना = जीजा; माया = प्रेम; जिकूड़ी = वृक्ष, हृदय; लवेटी = लपेटी ।

^३ बग्वाली = दिवाली; बाँराणी = बहुरानी; जिया = माता; पेन = आए ।

सभी ऐन घर माघोसिंह,
मेरो माघो नी आयो माघोसिंह ।

और रणू के गीत में उसकी माता उसे युद्ध में जाने से रोकती है :

‘अलो, नी जाणू रणू बाँकी रवाई,
तैं बाँकी रवाई रणू तेरो बाबू गँवाई
तेरी तिला बाखूरी रणू ठक छ्यूँदी,
तिला मारी खोलो जिया रणू न देऊँ ज्यूँदी ।
काल न डस्याण जा रणू बैरी बघाण न जा,
तेरो बाबू गँवाई रणू देवी का दूल,
तू छै मेरो प्यारो रणू फ्यूँली को सी फूल ।

नारी के सहज आकर्षण तथा मातृ हृदय की ममता के अतिरिक्त इनमें सामंत युग की कूटनीति, छलछद्म, रागद्वेष बहुत प्रबल हैं। युद्धों में भी नैतिकता नहीं दिखाई देती। हरिचंद, जीतू, जगदेव पेंवार आदि के पेंवाड़ों में ऊँचे आदर्श की भलक है, जो कम प्रभावशाली नहीं है। वास्तव में पेंवाड़े अपने युग के ऐतिहासिक साक्ष्य हैं।

(३) लोकगीत—गढ़वाल के लोकगीत स्थानीय नामों से वर्गीकृत हैं, किंतु वर्गीकरण का आधार सबमें एक सा न होकर यह एक विशेषता मात्र है। कुछ गीत नृत्यों के आधार पर वर्गीकृत हैं, कुछ ऋतुओं, त्योहारों और संस्कारों के आधार पर और अनेक ऐसे हैं जिनमें वर्गीकरण का आधार शैली को स्वीकार किया गया है। इस प्रकार गढ़वाल के लोकगीतों का वर्गीकरण यों हुआ है :

- (१) जागर
- (२) पेंवाड़ा
- (३) छोपती
- (४) तौंदी (भाङ्गा)
- (५) चौफुला
- (६) भुमैलो
- (७) लामण
- (८) खुदेड़ गीत
- (९) बाजूबंद

^१ रवाई = स्थानविशेष; छ्यूँदी = खींचती है; ज्यूँदी = जीवित; बाखूरी = बकरी; रणू = रहने; डस्याण = शैत्या; बघाण = भूमि; दूल = देवालय ।

(१०) मॉगल

(११) छूड़ा

छोपती, तौंदी, थाब्बा, चौफुला, भुमैलो आदि वास्तव में नृत्यों के नाम हैं। उनके साथ गाए जानेवाले गीत भी इन्हीं नामों से ख्यात हैं, किंतु छोपती को छोड़कर इन शेष नृत्यमय गीतों में वर्गीय एकता के दर्शन नहीं होते। इस प्रकार केवल नृत्यों पर आधारित यह वर्गीकरण विषय और भाव की समानता की उपेक्षा सा करता दीखता है। इसी प्रकार छोपती, बाजूबंद तथा लामण तीनों विषय की दृष्टि से प्रेमगीतों के अंतर्गत आते हैं। अतः अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से इस स्थानीय वर्गीकरण और नामावली की अपेक्षा भाव और विषय की एकता के लिये गढ़वाली लोकगीतों का यह विभाजन अधिक उपयुक्त प्रतीत होता है :

(१) ऋतुगीत

(२) प्रेमगीत -

(३) धार्मिक गीत

(४) संस्कारगीत

(५) विविध गीत

उपर्युक्त वर्गीकरण के अंतर्गत सभी स्थानीय वर्गों का समावेश हो जाता है। जाजर में पूजा, तंत्रमंत्र आते हैं। मॉगल गीत संस्कारों के अंतर्गत आते हैं। प्रेम और शृंगार गढ़वाली लोकगीतों का व्यापक विषय है, इसलिये उनका और मायके की स्मृति विषयक खुदेड़ गीतों का एक पृथक् वर्ग स्वीकार कर लेना अनिवार्य जान पड़ता है। पँवाड़े वीरगीतों के अंतर्गत आते हैं। छूड़े नीति और उपदेश के गीत हैं। विविध गीतों के अंतर्गत सामयिक, बाल, लोरी, क्रीड़ा, हास्य और व्यंग्य के गीतों का समावेश हो सकता है।

(४) ऋतुगीत—

बारहमासा

फागुण मैना फगुयेदु बाई,
तीन मेरा स्वामी मुखड़ी लुकाई ।
चैत मास बुती जाला धान,
मिन खरी खाये स्वामी का बान ।

^१ फगुयेदु = हल लगाया; तीन = तने; लुकाई = छिपाई; खरी खाये = कष्ट उठाए; बान = लिए;

बैसाक मैना लजी जाला घान,
मी झूरी गयूँ स्वामी का बान ।
जेठ का मैना मँडुवा बुवाई,
तिन मेरा स्वामी यनी खवाई ।
असाढ़ मैना गोड़ी जाला घान,
मी झूरी गयूँ सुवा बान ।
साण का मैना रुणभुरया पाणी,
कु राँड़ जाँदी बिन स्वामी घाणी ।
आदौ का मैना काठ्या बोला,
ऐ जावा स्वामी मौज सा रौला ।
असूज मैना घान लवाई,
तिन मेरा स्वामी भात नी खाई ।
कातिक मैना जोन बादल वीच,
हा मेरो स्वामी, घर नीच ।
मँगसीर मैना फुली जाली लेण,
स्वामी का बिना, कनकेक रेण ।
माघ मास, कुखड़ी घुराई,
तिन मेरा स्वामी जिकुड़ी भुलराई ॥

(५) प्रेमगीत—गढ़वाल के लोकगीतों में प्रेमगीतों का बहुत बड़ा अंश है । जैसा पहले कहा जा चुका है, छोपती, लामण और बाजूबंद प्रेमगीतों के तीन शैलीगत वर्गीकरण हैं । इनमें छोपती और लामण केवल खवाई जौनपुर में ही मिलते हैं । लामण सरस और काव्यात्मक होते हैं :

तेरोअ मेरोअ शौगिय लडड़ी औरेर साता,
पारो जाजिम टोपिंद बीन पड़ देहत सापा ।
सापेर नाई मुंडकी पोरु देउले काटी,
आउँ चाईय दीटु, त चाईय दियेरी बाटी ।
दियेरी बाटी पीरु बि मरेली जली,
तू चाईयोरा आउँ चाईय कुजेरी कली ।
कुजेरी कली पोरु बि भरेको रिबी,

लबी = काटे; झूरी, झुराई = दुखी और निर्बल होना; रुणभुरया = रुनभुन करता हुआ; राँड़ = विषवा; बोला = नहरे; जोन = चाँद; लेण = सरसों; रेण = रहता है; कुखड़ी = कुक्कुट; जिकुड़ी = दिल ।

आऊँ चाईय सूरिज तू चाईय गैणा बिजी,
 बिजी नाई अफूणी नाई बरेशे पाणी,
 तू चाईय गुड़को आऊँ चाईय बिबला राणी ।
 तू औंदी नारिये इंदु राजारी पौरी,
 जिंदे बशे मनडे तिंदे का मरुण डोरी ।

(क) छोपती—छोपती में प्रेम का व्यावहारिक रूप ही व्यक्त हुआ है :

‘आँगूड़ी कानी गोबरघन गिरधारी,
 गंगा जी को पूल टूटै गोबरघन गिरधारी,
 तू न टूटी दील गोबरघन गिरधारी ।

(ख) बाजूबंद—बाजूबंद में वार्तालाप का हल्कापन होता है, किंतु प्रेम की गंभीर उक्तियों भी हैं ।

छूड़े में कुछ प्रेम संबंधी गीत मिल जाते हैं । इसके अतिरिक्त मामी और साली के प्रणय विषयक गीत भी मिलते हैं । समाज में होनेवाले व्यभिचारों और अवैध यौन संबंधों पर भी समय समय पर गीत चल पड़ते हैं । इन गीतों का कोई नामकरण नहीं हुआ है ।

(ग) छोपती—छोपती और बाजूबंद में केवल छंद का भेद है । प्रायः छोपती को बाजूबंद और बाजूबंद को छोपती बनाया जा सकता है । बाजूबंद में दो पंक्तियाँ होती हैं जिनको दुवा (दोहा) कहा जाता है । पहली पंक्ति दूसरी की आधी और तुक मिलाने के लिये होती है । छोपती में इस डेढ़ पंक्ति को तीन भागों में बाँट दिया जाता है और प्रत्येक भाग के साथ कोई टेक दुहराई जाती है । लामण दो पंक्तियों का छंद होता है, जिनमें दोनों पंक्तियाँ सार्थक और तुकांत होती हैं ।

भाव की दृष्टि से इनमें कोई अंतर नहीं होता । प्रायः विलास की लालसा, यौवन की अस्थिरता और सुखों को वर्तमान में ही भोग लेने की कामना उनमें प्रधान होती है । प्रेमाभिव्यक्ति के बीच आत्मनिवेदन तथा जीवन के दुःखों के कुछ बड़े करुण चित्र मिलते हैं ।

‘छोपती’ समूहगीत होते हैं और केवल छोपती नृत्य के साथ ही गाए जाते हैं । ‘बाजूबंद’ संवादगीत हैं । प्रेमी वनों के एकांत में वार्तालाप के रूप में इनको गाते ही नहीं, रचते भी हैं । लामण गीत रवाई में प्रायः उत्सवों में गाए जाते हैं । उनमें प्रेम की गंभीर अभिव्यक्ति मिलती है ।

१ प्रथम पंक्ति केवल तुक मिलाने के लिये है । पूल = पुल । दील = दिल ।

(घ) छूड़े—रवाई जौनपुर के छूड़े गीतों में भी प्रेम का वर्णन बड़े दार्शनिक और काव्यात्मक ढंग से हुआ है। गजू नायक है और सलारी मलारी नायिकाएँ। गजू मलारी को चाहता था, किंतु उसके पिता की अनिच्छा के कारण वह अंतिम समय तक उसे प्राप्त नहीं कर पाता। छूड़ों में चरवाहों की रसिक वृत्ति के सुंदर चित्र होते हैं।

रोज काम पर जाने से पहले अपनी प्रेयसी से चरवाहा चुंबन देने को कहता है, किंतु वह बहाना करती है :

तू नश बौरे बेडुक मु नश डोखीर घाणी,
पिंची देंदु तू खाबुड़ी मुले चढ़ीऊँ पाणी।
मेरा गौं इनु आया, जनु डिंग्या मथ सुवा,
आणू क त आई जाया, मुखटुड़ी देखनू हुवा।
मु घण कमल को पाणी, तू वण काँटू दूणी,
तू बि चाइंथी चरखी, मु कपासेर पूणी।

इनसे भी भिन्न कोटि के प्रेमगीत वे हैं, जिन्हें व्यभिचार गीत कहा जा सकता है। दांपत्य संबंधों की परिधि के बाहर जो यौन संबंध हो जाया करते हैं, उनके अनेक रूप मिलते हैं। भाभी और साली का प्रेम लोकगीतों का सामान्य विषय है। उनके प्रेम का चित्रण व्यंग्य विनोद से समन्वित मिलता है।

भाभी और साली के प्रेम संबंधों को तो समाज सह भी लेता है, किंतु ऐसे भी प्रेम संबंध हो जाया करते हैं, जो बनी बनाई मर्यादाओं को तोड़ डालते हैं। ऐसी अवस्था में समाज की सारी घृणा गीतों में प्रकट होकर व्यभिचारियों के सिर पर फूट पड़ती है। इस प्रकार के व्यभिचार गीत किसी साहित्यिक ध्येय से नहीं, वरन् ऐसे लोगों को दंड देने, सज्जित करने, उनको किसी के सामने मुँह दिखाने योग्य न रखने तथा दूसरों को सचेत करने के लिये बनाए जाते हैं। इस प्रकार के गीतों में आमंत्रण, अनुरोध, सुखी भविष्य की कल्पना और परिणाम के रूप में विग्रह, मार-पीट आदि का वर्णन मिलता है। ये गीत जीवन की वास्तविक घटनाओं पर आधारित होते हैं और उनमें प्रेमी तथा प्रेमिकाओं के नाम, गाँव और प्रेम की परिस्थितियों का इतिवृत्त स्पष्ट शब्दों में वर्णित होता है।

(ङ) खुदेड़—खुदेड़ गीत मायके की स्मृति के गीत होते हैं। गढ़वाली का 'खुद' शब्द संस्कृत 'क्षुधा' से व्युत्पन्न है। अपने प्रियजनो के वियोग में मिलन की तीव्र आत्मिक क्षुधा 'खुद' कहलाती है। खुद के ये गीत 'खुदेड़' नाम से प्रसिद्ध हैं। इनमें दुःख दर्द के नीचे पिसती गढ़वाली नारी के अभावों को वाणी मिली है। विशेषतः मायके की उत्कंठा, वहाँ के सुखों का स्मरण, माता, पिता, भाई आदि को उलाहना देने के साथ साथ उनमें अपने जीवन की दुःखपूर्ण स्थिति—सास की

भिड़कियाँ, पति की निर्दयता आदि ससुराल के जीवन की भयंकरता—मुख्य रूप से वर्णित होती है :

‘है उच्चि डाँडियों, तुम नीसी जावा,
घणी कुलायों, तुम छाँटि होवा,
मैं कू लगीं च खुद मैतुड़ा की,
बाबा जी को देश देखण देवा ।

एक अन्य विषय भी इन गीतों के साथ संमिलित होता है, वह है प्रकृति-चित्रण । भुमेलो गीत, जो मूलतः खुदेड़ गीत ही हैं, वसंत की शोभा का सुंदर और तुलनात्मक वर्णन होने के कारण करुण चित्र प्रस्तुत करते हैं । उनमें मायके की सुधि में उद्विग्न लड़की के लिये प्रकृति उद्दीपन रूप में आई है । दूसरी ओर उनमें प्रकृति के प्रति उसकी आत्मीयता के भी दर्शन होते हैं । पक्षी उसके संदेशवाहक बनते हैं और जहाँ ससुराल में प्रकृति का पुलकित वेश उसे दुःखद लगता है, वहाँ मायके में उसकी कल्पना कर वह विभोर हो उठती है । इसी सुधि में डूबी गढ़वाली लड़की अपने मायके के फूलों, पक्षियों, खेतों, नदी और पहाड़ों को उसी प्रकार याद करती है, जिस प्रकार वह अपने माता, पिता, भाई बहनों को याद करती है ।

खुदेड़ गीत पहले मायके की सुधि तक ही सीमित होते थे, किंतु जवसे गढ़वाल के लोग जीविका के लिये बाहर जाने लगे, गढ़वाली नारी के मत्थे पति-वियोग भी आ पड़ा । फलतः मायके की याद के साथ पति की याद के खुदेड़ भी चल पड़े । इस कोटि के खुदेड़ गीतों में पति को घर आने के लिये आमंत्रण, संदेश, अपनी दुरवस्था तथा यौवन की अस्थिरता व्यक्त होती है । बारहमासी गीतों में नारी की इन्हीं भावनाओं को वाणी मिली है :

सौकार को जो बड़दो-ध्याज,
जाँदा नी स्वामी परदेश आज ।
स्वामी जी मेरा परदेश पैठ्या,
तुमारा सौकार छाजा मा पैठ्या ।
किलई जलमी गडवाल नारी,
रोइक रुमाये आँगड़ी सारी ।

(३) धार्मिक गीत

(क) जागर—गढ़वाल के धार्मिक लोकगीत तंत्रमंत्र, पूजा, आवाहन तथा देवताओं की लालायों से संबंधित हैं । स्थानीय क्षेत्रों में इनमें एक संग्रह के नाम

१ डाँडियों = गीतों; नीसी = नीली; घणी = घड़ी; छाँटि = काट; कू = लगी; मैतुड़ा = मैतुड़ा; बाबा जी = बाबाजी ।

कहते हैं, क्योंकि ये जागरण करके देवता को नचाते हुए गाए जाते हैं। इन गीतों का प्रारंभ प्रायः दैवी शक्ति के आह्वान और उद्बोधन से होता है :

तू आया देव सुघड़ी सुबेर,
जाँद देव की मुखड़ी बाँदणी,
जाँद देव की पिठूड़ी बाँदणी
तू आया देव शंक की धुनी।

लीलाकथन जागर गीतों की सबसे बड़ी विशेषता है। नागरजा कृष्ण, पांडव आदि के जागर बड़े प्रसिद्ध हैं। पांडवों के जागर में उनके जन्म, कुंती के स्नान, महाभारत युद्ध तथा अर्जुन के प्रेम की कथाएँ बहुत सुंदर हैं। इसी प्रकार गंडे की कथा, जिसे पांडु के आद्ध की कथा भी कहा जाता है, पांडव गाथा में एक महत्वपूर्ण स्थान रखती है। कृष्ण को जागरों में नागरजा कहा जाता है। वे दूध के देवता माने जाते हैं। उनके जागर में कंस की शत्रुता, कृष्ण के जन्म, गोचारण, मुरलीवादन आदि प्रसंग ही प्रमुख रूप से आए हैं जिनका सीधा संबंध गढ़वाल के ग्राम्य जीवन से है। कुसुमा कोलिन, रुक्मिणी, चंद्रावली आदि नायिकाओं के प्रेमी के रूप में कृष्ण की रसिकता के भी अनेक चित्र उभरे हैं^१। वहाँ कंदुकक्रीड़ा का प्रसंग भी मिलता है।

कृष्ण के जागरगीत के साथ एक व्यक्ति और संबंधित है—सिदुवा। वह कृष्ण का परम मित्र था। गढ़वाली लोकगीतों में यह जनश्रुति समाविष्ट है कि जब द्वारिका से कृष्ण का मन ऊब गया तो गढ़वाल का सेम मुखेम नामक स्थान उन्होंने अपने निवास के लिये चुना। वहाँ के सामंत गंगू रमौला ने मना कर दिया, किंतु कालांतर में वह उनका भक्त बन गया और उसका पुत्र सिदुवा उनका परम सहायक सिद्ध हुआ। कृष्ण तब वहीं रहने लगे। यही सेम मुखेम आज गढ़वाल का मथुरा वृंदावन है।

इस प्रकार नागरजा, पांडव, विनसर, नगेलू घंडियाल, नरसिंह, केलापीर, निरंकार, गौरील आदि अनेक देवताओं के जागर गढ़वाल में सुनने को मिलते हैं। देवताओं के अतिरिक्त गढ़वाल में कुछ अनिष्टकारिणी शक्तियों को भी, उनसे मुक्ति पाने के लिये, नचाया जाता है। ये मुख्यतः भूत और आछरी (अप्सराएँ) कहालाते हैं। इनके जागरों को 'रासो' कहा जाता है।

^१ देखिए—गढ़वाल के कथात्मक लोकगीत, गोविंद चातक, हिमाचल प्रकाशन, मुनि की रेती, टिहरी, गढ़वाल।

जागरों से भिन्न कुछ धार्मिक गीत वे हैं जिनका संबंध देवतृत्त्यों से नहीं होता। ये गीत मूलतः भजन, कामना, स्मरण, स्तुति और निवेदन से संबंधित हैं^१। ऐसे गीत किसी उपयुक्त नाम के अभाव में स्तुति अथवा पूजागीत कहे जा सकते हैं। गढ़वाली लोकगीतों में प्रकृतिपूजा, यक्ष और नागपूजा के उदाहरण भी मिलते हैं।

मध्यकालीन नाथों और सिद्धों ने जिस प्रकार भारत के अन्य जनपदों को प्रभावित किया उसी प्रकार गढ़वाल को भी। सिद्धनाथ रवाई के प्रसिद्ध देवता हैं। माणिकनाथ आज भी गढ़वाल में एक ऐसा पर्वतशिखर है जहाँ उसी नाम के किसी नाथपंथी साधु ने तपस्या की थी। गढ़वाल के बूढ़ा केदार स्थान में आज भी नाथों की सुंदर समाधियाँ मिलती हैं। गढ़वाल के लोकगीतों में, विशेषतः उनमें जो मंत्रतंत्र से संबंधित हैं, गोरखनाथ, मछिंदरनाथ, चौरंगीनाथ, बटुकनाथ आदि नाथों के नाम आते हैं^२। ओम्मा के भाड़फूँक तथा रखवाली के गीतों में उनका प्रभाव स्पष्ट है। इन गीतों में उनकी महिमा गाई गई है और साथ ही राख (विभूति) का महत्व व्यक्त किया गया है। इन्हें मंत्र, भाड़ा ताड़ा, रखवाली तथा उखेल भेद आदि नामों से पुकारा जाता है। वेदना और अनिष्ट से मुक्त होने के लिये पुरोहित लोग इनका प्रयोग करते हैं।

नाथों के समान ही कबीर, कमाल या रैदास का नाम भी वंदना के रूप में कुछ गीतों में आया है। निराकार की उपासना गढ़वाल तक पहुँची अवश्य, किंतु शिल्पकारों (अछूतों) में सीमित रहकर फिर मिट गई और बाद में निरंकार (निराकार) स्वयं उनमें एक देवता स्वीकार कर लिया गया। निरंकार की जो गीतकथा गढ़वाल में प्रचलित है उसमें शिल्पकारों की पवित्रता ध्वनित होती है। 'हरि को भजे सो हरि का होई' जैसी उदार वाणी गढ़वाल में भी जा गूँजी। गढ़वाली लोकगीतों में इसके अनेक प्रमाण हैं।

गढ़वाल के ये धार्मिक लोकगीत अनेक मार्मिक समन्वयों की याद दिलाते हैं। देवता नचाने की क्रिया से संबंधित कई गीत संस्कृत के आरंभिक स्तर की सूचना देते हैं। उनमें व्यक्त जय, यश और संतति की कामना^३ 'रूपं देहि, जयो देहि, यशो देहि, द्विपो जहि' जैसी उक्तियों से भावात्मक साम्य रखती है। इस प्रकार गढ़वाल के धार्मिक गीत प्राचीनतम प्रतीत होते हैं।

^१ गढ़वाली लोकगीत, गोविंद चातक, जुगलकिशोर पेंड कं०, देहरादून, पृ० ७, १३

^२ वही, पृ० २८-३४

^३ वही, पृ० ७, १३, २४४

(४) संस्कारगीत (विवाह)—संस्कारगीतों में गढ़वाल में केवल विवाह के गीत ही मिलते हैं जिन्हें माँगल कहते हैं। हिंदी में भी पार्वतीमंगल, जानकीमंगल आदि की परंपरा मिलती है। विवाह के अतिरिक्त जातकर्म आदि पर एकाग्र गीत उपलब्ध होते हैं जिससे यह मान होता है कि विवाह के अतिरिक्त अन्य संस्कारों से संबंधित गीत भी किसी समय गढ़वाल में रहे होंगे, जो अब मिट चुके हैं।

(१) मांगल—मांगल विवाह के विभिन्न अनुष्ठानों से संबंधित होते हैं। वास्तव में विवाह की कोई क्रिया ऐसी नहीं जो मांगलों के बिना संपन्न होती हो। वेदी बनाते हुए, मंगल स्नान करते हुए, वस्त्र पहनते हुए, धूल्यर्घ देते हुए तथा बरात के आगमन, भोजन, सप्तपदी और प्रस्थान के अवसर पर स्थिति के अनुकूल मांगल गीत गाए जाते हैं। एक उदाहरण देखिए :

सप्तपदी

पेलो फेरो फेरी लाडी, कन्या च कुँवारी,
दुजो फेरो फेरी लाडी, कन्या च माँ की दुलारी ।
तीजो फेरो फेरी लाडी, माथों की लड्याली,
चौथो फेरो फेरी लाडी, मैत छोड्या ली ।
पाँचों फेरो फेरी लाडी, ससर की चल्थारी,
छठो फेरा फेरी लाडी, सासु की च बुवारी
सातों फेरो फेरी लाडी, है चुके तूमारी ।

मांगल विवाह की क्रिया के भावात्मक पक्ष व्यक्त करते हैं। उदाहरण के लिये सप्तपदी, बाँद, धूल्यर्घ, छोलका, जुठोपिठो, मंगलसूत्र आदि विवाह की क्रियाएँ जिन भावों से प्रेरित हैं, उनकी व्याख्या इन्हीं मांगल गीतों में मिलती है।

इन गीतों की दूसरी विशेषता यह है कि ये स्वजनों, आत्मीयों तथा कन्या के हृदय की सुंदर अभिव्यक्ति करते हैं। विवाह का सारा वातावरण जिस हर्ष और विषाद से समन्वित होता है, वह मांगलों में बहुत सजीव होकर आता है। देव और मानवों के साथ हल्दी की बाड़ियों और घान के खेतों को भी निमंत्रण देना, वर को देखने की सखियों की उत्सुकता, कन्या की गहनों की माँग, ससुराल संबंधी उसकी उत्सुकता, कुहरे से छाप चार पहाड़ों से दूर जाने की भावना, बिदाई आदि हृदय को स्पर्श करनेवाली हैं :

आज न्युती आलेन मैं हलदानू की बाड़ी,
आज चैंद हलदी को काज ।

आज न्यूती आलीन मैन साठ्यों की सटेड़ी,
आज ऊँका मोत्यों को काम ।

दूसरी ओर वर पक्ष के मांगल गीतों में उल्लास का जो भाव व्यक्त होता है, वह जीवन के विरले क्षणों की निधि कहा जा सकता है। वधू के गृहप्रवेश के अवसर पर गाए जानेवाले मांगल में उस नए प्राणी का जिन स्वरो में अभिनंदन किया जाता है वे हृदय की गहराई से निकलते हैं।

मांगल गीतों में वर और वधू को शिव पार्वती, विष्णु लक्ष्मी, ब्रह्मा सावित्री, वसंत भूमि कहा गया है। इससे उनकी पवित्रता व्यंजित होती है। वर को भोजन, जुठोपिठो, सप्तपदी, मंगलसूत्र तोड़ने आदि के अवसरो पर गालियों भी दी जाती हैं। गालियों भी कितनी प्यारी बनकर आती हैं, इसका किसी विवाह में गाए जानेवाले मांगलो द्वारा ही अनुभव किया जा सकता है।

(५) विविध गीत—शेष गीतों को विविध गीतों के अंतर्गत लिया जा सकता है। लोरी (बालगीत), होली, हास्य तथा सामयिक गीतों पर इसी शीर्षक के अंतर्गत विचार करना उचित होगा। गढ़वाल में होली संबंधी जो गीत प्रचलित हैं, वे सब ब्रजभाषा के हैं। बालगीत और लोरियों का आधिक्य नहीं, पर नितांत अभाव भी नहीं है। हास्य और व्यंग्य के गीतों में 'मोती ढाँगो', 'छाँकरी भोटा', 'बाँकी कमला', 'जेमड़ी दिशा', 'अलसी मामी' आदि सुंदर गीत हैं। 'अलसी मामी' एक अकर्मण्य किंतु विलासी नारी का व्यंग्य चित्र है। 'मोती ढाँगू' (मोती नामक बूढ़ा बैल) में भी विलासी किंतु अकर्मण्य और अशक्त मानव के संत चरित्र का सादर स्मरण हुआ है। 'जेमड़ी दिशा' एक कृपण स्त्री का व्यंग्य चित्र है। इसके अतिरिक्त युग ने जब नई करवटें लीं तो नवयुग बड़े बूढ़ों का शिकार हुआ। फलतः कई लोकगीतों में नारियों, हरिजनों, युवकों आदि पर प्रतिक्रियात्मक व्यंग्य विमोद भी मिलते हैं।

घटनामूलक—इनके अतिरिक्त जो गीत बच रहते हैं, उन्हें सामयिक कहा जा सकता है। ये गीत घटनामूलक हैं। पहले पहल जब गोचर में जहाज उतरा, या टिहरी और सतपुली में मोटर आई, अकाल पड़ा या टिड्डियाँ आई, तो उनपर गीत बन गए। अंग्रेजों के आने के बाद गढ़वाल के जीवन में पर्याप्त परिवर्तन हुए, जिनकी छाप वहाँ के लोकगीतों पर भी पड़ी। उस समय सेना में भरती के लिये द्वार खुले। सैनिक जीवन की प्रतिक्रियाएँ लोकगीतों में व्यक्त हुईं। राष्ट्रीय आंदोलन हुए। गांधी, नेहरू, पटेल, सुभाष, आदि के राष्ट्रीय लोकगीत चल पड़े। आजादी के बाद आरंभ की महँगाई, भूख, नग्नता, बेकारी गढ़वाली लोकगीतों में भी आई। पंचवर्षीय योजनाओं की ओर लोगों का ध्यान दिलाया गया। फलतः

निर्माण के स्वप्न कुछ गीतों में साकार हो उठे। श्रमदान संबंधी नए गीतों में निर्माण के सुंदर भाव व्यक्त हुए। इस प्रकार युगपरिवर्तन ने गीतों के निर्माण में बड़ा सहयोग दिया।

गढ़वाली लोकगीतों में छोटी छोटी घटनाएँ भी सामयिक गीतों में व्यक्त हुई हैं, जैसे बाढ़ आना, नरमन्दी बाघ का वध, बीमारी, टिड्डियों का आना, मारपीट होना, किसी का मरना, आत्महत्या करना, बलात्कार आदि सामान्य घटनाओं के वर्णन ही कई गीतों में मिलते हैं। इस कोटि के गीत वर्णनात्मक अधिक होते हैं और उनका महत्व अधिकतर सामयिक होता है। फलतः वे शीघ्र भूल जाते हैं।

प्रायः यह कहा जाता है कि लोकगीतों में शैली के सौंदर्य तथा छंद अलंकार का अभाव है। इस प्रकार का कथन भ्रामक है। वास्तविकता यह है कि लोकगीतों का काव्यशास्त्र अभी बनने को है। गढ़वाली लोकगीत परिपुष्ट शैली और काव्यविधान का कलात्मक रूप प्रकट करते हैं। यह ठीक है कि गढ़वाली लोकगीतों में कहीं कहीं कला का आरंभिक स्तर ही दृष्टिगोचर होता है। उदाहरण के लिये कुछ गीतों में पहली पंक्ति केवल तुक मिलाने के लिये ही होती है, भाव-रूप से वह दूसरी से संबद्ध नहीं होती। किंतु गढ़वाली गीतों में ऐसी सामान्य प्रथा नहीं है। यहाँ दोनों सार्यक पंक्तिवाले तुक भी मिलते हैं और ऐसे अतुकांत गीत भी, जो आज मुक्त छंद के सदृश लगते हैं। लोकगीतों में छंद की रचना नवीतुली मात्राओं के आधार पर नहीं होती। छोपती, बाजूबंद, छूड़ा, मांगल आदि गीत अपने अपने छंदों के साँचे में ढले होते हैं। जागर और पँवाड़े मुक्त छंद की रचनाएँ हैं। जहाँ तक अलंकारों का प्रश्न है, गढ़वाली लोकगीतों में उपमा, रूपक, अर्थांतरन्यास, दृष्टांत, संदेह, स्मरण आदि के अनेक उदाहरण मिलते हैं। उसी प्रकार प्रतीको की उनमें बड़ी सुंदर योजना मिलती है। वे अर्थगौरव बढ़ाने में ही सहायक नहीं हुए हैं वरन् प्रेमगीतों में उनके द्वारा सुरुचि और मर्यादा की भी रक्षा हुई है। यौन भावों के लिये प्रयुक्त प्रतीक लोकमानस की कलात्मक सूक्ष्म प्रकट करते हैं।

गढ़वाली लोकगीत शैली के अनेक रूप स्वीकार करते हैं, किंतु भाव, विषय, वाक्यांश की पुनरावृत्ति, संवाद, प्रश्नोत्तर आदि विशेषताएँ सबमें मिलती हैं। प्रबंध गीतों में पुनरावृत्ति अधिक है। मांगलों में भी यह दिखाई देती है। बाजूबंदों में संवाद मुख्य है। घटनामूलक गीत प्रश्नोत्तर शैली के होते हैं।

(१) छूड़ा—छूड़ा वस्तुतः नीति और उपदेशपरक गेय सूक्ति है। उसमें जीवन के गहन अनुभवों को अभिव्यक्ति मिलती है। मानवीय आचरण के

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

चाँदी को बटुवा, सोना की डोर,
चला जा बटुवा दिल्ली पोर ।

(चाँदी का बटुआ है, उसपर सोने की डोरियाँ लगी हैं । वह दिल्ली (दूर) जाता है ।) सूरज पर इससे सुंदर पहेली और क्या हो सकती है ? इसी प्रकार, उसने अपनी लंबी वेणीवाली स्त्री और तागेवाली सूई को देखा और उसकी सूझ ने 'बुभौणे' का रूप धारण कर लिया—'छोटी छोरी को लंबी फोदा ।' (छोटी लड़की की लंबी वेणी ।) यहाँ छोटी लड़की 'सूई' है और लंबी वेणी 'तागा' । दूज के चाँद और आधी रोटी का आकारसाम्य इस बुभौवल में दर्शनीय है—'काफ़र फूँह मेरी आधी रोटी धरी, पर गाढी नी सकदो' (छत पर मैंने आधी रोटी रखी है, पर निकाल नहीं सकती ।) स्पष्ट है कि साम्य और प्रतीक बुभौवलो के निर्माण में बहुत सहायक हुए हैं ।

तुलना और प्रतीकात्मकता के बाद मानवीकरण का इन बुभौणों के निर्माण में बहुत कलात्मक सहयोग दीखता है । सूई को लड़की बनाते हुए ऊपर के 'बुभौणे' में आपने देखा ही । इसी प्रकार बटुवे में प्राणतत्व की भी स्थापना की गई, क्योंकि उसे चलता बताया गया है । इस प्रकार उनमें अचेतन वस्तुओं को भी मानव के समान चेतना प्रदान की गई । इस चेतना को स्थूल वस्तुओं तक ही सीमित नहीं रखा गया, वरन् निराकार वस्तुओं तथा भावों में भी सहज में ही उसका आरोपण अनेक गढ़वाली 'बुभौणों' में मिलता है । एक 'बुभौणे' में 'वर्ष' को 'हिरण' का चेतन रूप देकर महीनो को उसके पैरों का रूप दिया गया है :

चार नरम चार गरम, चार चराचर,
बार पैर हिरण का, चल सरासर ।

(हिरण के चार सम जलवायुयुक्त, चार गरम और चार शीतयुक्त, इस प्रकार कुल बारह पैर हैं, जिनसे वह जल्दी जल्दी चलता है ।) इस कथन में महीनों की जलवायु की ओर भी संकेत किया गया है ।

गणित बुभौवलो में बड़े सुंदर ढंग से आया मिलता है । गढ़वाल में इस तरह का एक बुभौआ है—एक स्थान पर प्राणियों के तीन सिर हैं पर उनके पाँच दस हैं । वे कौन कौन प्राणी हो सकते हैं ? इसी प्रकार बँटवारे संबंधी कई बुभौवल गणित पर आधारित हैं । उनका हल कुछ दशाओं में रिश्तों के आधार पर किया जा सकता है । उदाहरण के लिये एक बुभौवल इस प्रकार है :

तुम माँ बेटी, हम माँ बेटी
चला बाग की सैर,
तीन निबू बिना बाँट्या खौला ।

(तुम भी माँ वेटी हो और हम भी माँ वेटी हैं। चलो बाग की रैर को चलें। वहाँ तीन नीवू खाएँगे।) नीवू काटकर नहीं बोटें गए और प्रत्येक के हिस्से में एक एक नीवू आया जब कि खानेवाली चार प्रतीत होती हैं। इस बुभौवल का हल उनके संबंधों की व्याख्या में निहित है, जिससे वे चार नहीं, तीन ही सिद्ध होती हैं।

नाते रिश्ते संबंधी बुभौवलो में कभी दो व्यक्तियों का रिश्ता पूछ लिया जाता है और जो उत्तर मिलता है वह स्वयं एक 'बुभौवा' का रूप धारण कर लेता है। एक खेल में एक हलिया और कोई एक स्त्री काम कर रही थी। पयिज ने जाते हुए पूछा—'तुम परस्पर क्या लगती हो?' स्त्री ने कहा—'ऐ मूर्ख उसकी और मेरी एक ही सास है।' बुभौवल इस प्रकार है :

हे हत्या, हे हलवंती,
तुम आपस मा क्या लगती,
हे बटोई, हे भासु,
ये की अर मेरी एकी सासु।

दोनों की एक ही सास होना सहसा संभव नहीं जेंचता, किंतु इस प्रकार का संबंध भी खोजा जा सकता है।

इसी प्रकार भावों को दूसरों के लिये जान घूँसकर अग्रार्थ बनाने की प्रवृत्ति भी अनेक बुभौवलों में मिलती है। ऐसे बुभौवलों में प्रश्न के उत्तर के रूप में हल भी उन्हीं में होता है। उत्तर स्वयं एक पहेली तो नहीं होता, किंतु उसको वही समझ सकता है, जिसे उस विषय का ज्ञान हो। इस प्रकार का एक बुभौवल देखिए :

दाल तिल कति पाथा का ?
रावण सिर जाता का।
पान पून के ल्यूलो,
कृष्ण अवतार क छूलो।

कोई किसी के पास तिल खरीदने गया। उसने पूछा—'तिल जितने पाथे (प्रस्थ) के दिए?' उत्तर मिला—'जितने रावण के सिर में, उन्ने पाथे के।' खरीदार ने कहा : 'ज्ञान-दीनकर लूँगा?' 'तब तो कृष्ण अवतार का हुआ।' यहाँ 'रावण के सिर' और 'कृष्ण अवतार' जानने की बातें हैं, जिनमें गहना की बहुश्रुतता नापी जाती है।

चाँदी को बटुवा, सोना की डोर,
चला जा बटुवा दिल्ली पोर ।

(चाँदी का बटुआ है, उसपर सोने की डोरियाँ लगी हैं । वह दिल्ली (दूर) जाता है ।) सूरज पर इससे सुंदर पहेली और क्या हो सकती है ? इसी प्रकार, उसने अपनी लंबी वेणीवाली स्त्री और तागेवाली सूई को देखा और उसकी सूई ने 'बुभौणे' का रूप धारण कर लिया—'छोटी छोरी को लंबी फोंदा ।' (छोटी लड़की की लंबी वेणी ।) यहाँ छोटी लड़की 'सूई' है और लंबी वेणी 'तागा' । दूज के चाँद और आधी रोटी का आकारसाम्य इस बुभौवल में दर्शनीय है—'काकर फूँझ मेरी आधी रोटी धरी, पर गाढी नी सकदो' (छत पर मैंने आधी रोटी रखी है, पर निकाल नहीं सकती ।) स्पष्ट है कि साम्य और प्रतीक बुभौवलों के निर्माण में बहुत सहायक हुए हैं ।

तुलना और प्रतीकात्मकता के बाद मानवीकरण का इन बुभौणों के निर्माण में बहुत कलात्मक सहयोग दीखता है । सूई को लड़की बनाते हुए ऊपर के 'बुभौणे' में आपने देखा ही । इसी प्रकार बटुवे में प्राणतत्व की भी स्थापना की गई, क्योंकि उसे चलता बताया गया है । इस प्रकार उनमें अचेतन वस्तुओं को भी मानव के समान चेतना प्रदान की गई । इस चेतना की स्थूल वस्तुओं तक ही सीमित नहीं रखा गया, वरन् निराकार वस्तुओं तथा भावों में भी सहज में ही उसका आरोपण अनेक गढ़वाली 'बुभौणों' में मिलता है । एक 'बुभौणे' में 'वर्ष' को 'हिरण' का चेतन रूप देकर महीनों को उसके पैरों का रूप दिया गया है :

चार नरम चार गरम, चार चराचर,
चार पैर हिरण का, चल सरासर ।

(हिरण के चार सम जलवायुयुक्त, चार गरम और चार शीतयुक्त, इस प्रकार कुल चारह पैर हैं, जिनसे वह जल्दी जल्दी चलता है ।) इस कथन में महीनों की जलवायु की ओर भी संकेत किया गया है ।

गणित बुभौवलों में बड़े सुंदर ढंग से आया मिलता है । गढ़वाल में इस तरह का एक बुभौवल है—एक स्थान पर प्राणियों के तीन सिर हैं पर उनके पाँच दस हैं । वे कौन कौन प्राणी हो सकते हैं ? इसी प्रकार बँटवारे संबंधी कई बुभौवल गणित पर आधारित हैं । उनका हल कुछ दशाओं में -रिश्तों के आधार पर किया जा सकता है । उदाहरण के लिये एक बुभौवल इस प्रकार है :

तुम माँ बेटी, हम माँ बेटी
चला बाग की सैर,
तीन निबू बिना बाँट्या खौला ।

(तुम भी माँ बेटी हो और हम भी माँ बेटी हैं। चलो बाग की सैर को चलें। वहाँ तीन नीबू खाएँगे।) नीबू काटकर नहीं बाँटे गए और प्रत्येक के हिस्से में एक एक नीबू आया जब कि खानेवाली चार प्रतीत होती हैं। इस बुभौवल का हल उनके संबंधों की व्याख्या में निहित है, जिससे वे चार नहीं, तीन ही सिद्ध होती हैं।

नाते रिश्ते संबंधी बुभौवलो में कभी दो व्यक्तियों का रिश्ता पूछ लिया जाता है और जो उत्तर मिलता है वह स्वयं एक 'बुभौणा' का रूप धारण कर लेता है। एक खेल में एक हलिया और कोई एक स्त्री काम कर रही थी। पथिक ने जाते हुए पूछा—'तुम परस्पर क्या लगती हो?' स्त्री ने कहा—'हे मूर्ख इसकी और मेरी एक ही सास है।' बुभौवल इस प्रकार है :

हे हत्या, हे हलवंती,
तुम आपस मा क्या लगती,
हे बटोई, हे भासु,
ये की अर मेरी एकी सासु।

दोनों की एक ही सास होना सहसा संभव नहीं जँचता, किंतु इस प्रकार का संबंध भी खोजा जा सकता है।

इसी प्रकार भावों को दूसरों के लिये जान बूझकर अग्राह्य बनाने की प्रवृत्ति भी अनेक बुभौवलों में मिलती है। ऐसे बुभौवलों में प्रश्न के उत्तर के रूप में हल भी उन्हीं में होता है। उत्तर स्वयं एक पहेली तो नहीं होता, किंतु उसको वही समझ सकता है, जिसे उस विषय का ज्ञान हो। इस प्रकार का एक बुभौवल देखिए :

दाल तिल कति पाथा का ?
रावण सिर जाता का।
पान पुन के ल्यूलो,
कृष्ण अवतार क छूलो।

कोई किसी के पास तिल खरीदने गया। उसने पूछा—'तिल कितने पाथे (प्रस्थ) के दिए?' उत्तर मिला—'जितने रावण के सिर थे, उतने पाथे के।' खरीदार ने कहा : 'छान-बीनकर लूँगा?' 'तब तो कृष्ण अवतार का दूँगा।' यहाँ 'रावण के सिर' और 'कृष्ण अवतार' जानने की बातें हैं, जिनसे मनुष्य की बहुश्रुतता नापी जाती है।

अधिकांश बुझीये पद्य में मिलते हैं और प्रायः एक, दो या चार पंक्तियों के होते हैं। उनमें अनुप्रास, तुक और अलंकार की छटा होती है। विषय की दृष्टि से वे खेती पाती, पशु पक्षी, घरेलू जीवन, वनस्पति, नाते रिश्तों और गणित आदि से संबंधित होते हैं। उनकी सूझ का क्षेत्र बहुत व्यापक है, किंतु सबसे बड़ी विशेषता उनकी कला में दिखाई देती है।

(३) लोकनाट्य—गढ़वाल में लोकनाट्यों का विकास स्वतंत्र रूप से नहीं हुआ है। वास्तव में वहाँ लोकगीतों में ही कथा तथा नाटक के तत्व मिलते हैं। नाट्यों का आयोजन पृथक् रूप में नहीं मिलता है। धार्मिक आयोजनों के अवसर पर गीत और नृत्य के साथ लोकनाट्य उपस्थित होते हैं। जागर गीत और उनके साथ होनेवाले नृत्य ऐसे ही हैं। वास्तव में जागरों की उपासना पद्धति नाट्य और अभिनय पर ही आधारित है। इसे समझने के लिये गढ़वाल में देवता नचाने की पद्धति से परिचय प्राप्त कर लेना आवश्यक है।

प्रत्येक देवता का एक 'पस्वा' (वाहन) होता है, जिसे 'अवतारु' भी कहा जाता है, क्योंकि उसमें दैवी शक्ति का अवतरण अथवा आवेश माना जाता है। जब देवता नचाना होता है तो पस्वा या अवतारु को बिठा दिया जाता है। पुरोहित अथवा औजी उस देवता के आवाहन के गीत (पंचड़ा) गाने लगता है। कुछ समय बाद वह कौंपने लगता है। यह दैवी शक्ति के अवतरण की सूचना है। जब कौंपन बहुत बढ़ जाता है तो वह उठकर नाचने लगता है। तब पुरोहित अथवा औजी बाद्य के साथ उसकी लीला के गीत गाने लगता है और पस्वा उन्हीं का अभिनय करता हुआ नाचता है। उदाहरण के लिये नागरजा (कृष्ण) के जागर में जब पुरोहित गोदोहन, मुरलीवादन, कंदुकक्रीड़ा आदि लीलाओं के गीत गाता है तो पस्वा उन्हीं के अनुरूप चेष्टाएँ करता हुआ नाचता है।

पांडव नृत्यों और मंडार्यों में अभिनय का यह रूप और भी स्पष्ट होता है। उसमें नर्तकों की वेशभूषा वीरों जैसी होती है। धनुष-बाण के साथ समस्त नृत्य से वीरभाव की अभिव्यक्ति की जाती है। नृत्य के कुछ प्रसंग तो पूर्ण नाटकीय होते हैं। 'गैंडे का शिकार' में बड़े कलात्मक अभिनय की आवश्यकता होती है। कदबू पर लकड़ी की चार टोंगें लगाकर उसे गैंडा मानकर बीच में रख दिया जाता है। फिर पांडव आखेट का सुंदर नृत्यमय अभिनय करते हुए उसे मारते हैं।

ऐसा प्रतीत होता है, लोकनाट्यों का प्रारंभ इसी प्रकार धार्मिक नृत्यों से हुआ है। बाद में उनमें विकास तो हुआ, किंतु बहुत सीमित। इन लोकनाट्यों में न तो नाट्यशास्त्र के नियमों का पालन करने की चिंता दिखाई देती है और न जनजीवन को व्यक्त करने की लालसा ही। धर्मार्जन और मनोरंजन

उनका ध्येय रहा है। मनोरंजन के लिये प्रहसनों का विशेष महत्व होता है। गढ़वाल में प्रहसनो का आयोजन देवदूत्यों के अवसर पर बीच बीच में किया जाता है। 'पंखीसंहार' और 'मोतीढाँगो' इस प्रकार के बड़े सुंदर प्रहसन हैं।

५. लिखित साहित्य

गढ़वाली लिखित साहित्य एक सौ वर्ष से अधिक पुराना नहीं है। बहुत संभव है, इससे भी पहले की रचनाएँ मिल जायें किंतु इस क्षेत्र में अभी यथेष्ट अनुसंधान नहीं हुआ है। महाराज सुदर्शन शाह ने गोरखा आक्रमण के समय कुछ घटनाएँ लिखी थीं। संभवतः यह गढ़वाली की सर्वप्रथम रचना थी जिसकी प्रशंसा एन० सी० मेहता ने अपनी पुस्तक 'स्टडीज इन इंडियन पेंटिंग्स' में की है। १८वीं शती के अंतिम दशक में बाइबिल का गढ़वाली अनुवाद हुआ। इसी के निकट गोविंदप्रसाद धिलिङ्गवाल ने 'हितोपदेश' का गढ़वाली अनुवाद प्रकाशित कराया। गढ़वाली में सामूहिक साहित्यरचना १९वीं शती के आरंभ से प्रारंभ हुई है। इस समय गढ़वाली साहित्यरचना के लिये 'गढ़वाली' पत्र ने वही काम किया जो हिंदी के लिये 'सरस्वती' ने। 'गढ़वाली' के प्रोत्साहन से अनेक साहित्यकार आगे आए और वे गढ़वाली साहित्य की नींव डालने में सफल हुए।

यह जागृति, उद्बोधन और उत्तेजना का युग था। इस समय गढ़वाल की भाषा, मनुष्य, वन, पर्वत आदि के प्रति कवियों और लेखकों ने ममता जाग्रत की। हिंदी में भारतेंदु युग की भाँति इस युग में उन्होंने लोगों को एक ओर उनकी सुपुष्तावस्था से परिचित कराया, दूसरी ओर उनके हृदयों में जन्मभूमि का प्रेम भरकर उन्हें कुछ करने के लिये उत्साहित किया। 'उठा गढ़वालियो, यो सभै सेण को नीछ' (उठो गढ़वालियो, यह समय सोने का नहीं है) जैसी उक्तियाँ कवियों की वाणी में गूँज उठीं। दूसरी ओर कुछ कवियों ने गढ़वाल के वन, पर्वत और लोकजीवन के इतने सुंदर चित्र उतारे कि गढ़वाल आत्मीयता से विभोर हो उठा। इस युग में चंद्रमोहन रतूड़ी तथा आत्माराम गैरोला ने बहुत सुंदर रचनाएँ कीं। वास्तव में गढ़वाली काव्य का प्रारंभ ही इन कवियों की रचनाओं से होता है। वैसे हरकपुरी और हरिद्वार्य दौर्गादत्ति इनसे भी पहले कविताएँ करने लगे थे, किंतु उनकी कविताओं में गढ़वाल की आत्मा न थी। इस युग के कवियों के स्वतंत्र संकलन नहीं प्राप्त होते। 'गढ़वाली कवितावली' नाम से एक संकलन प्रकाशित है। उसमें संकलित कविताओं को देखते हुए लगता है, कि कुछ कवि सामान्य तुकबंदी से ऊपर नहीं उठ पाए। शुद्ध काव्य की दृष्टि से कुछ की कविताएँ सफल प्रतीत होती हैं। इन कविताओं के संबंध में संस्कृत की पुरानी परिपाटी का अनुसरण हुआ है। ऐसे झिष्ट संस्कृत शब्दों का प्रयोग किया गया है जो गढ़वाली की प्रकृति से मेल नहीं खाते।

अपनी आरंभिक स्थिति में गढ़वाली काव्य में उद्बोधन और जागरण की भावनाएँ अधिक थीं। बाद में कवियों की प्रवृत्ति नीति, उपदेश और समाजसुधार की ओर चली गई। फलतः काव्य की आत्मा मर गई और मद्यनिषेध, कन्याविक्रय, देवता नचाना आदि व्यसनों, कुप्रथाओं और अंधविश्वासों पर काव्यरचना की जाने लगी। इस समय अनेक कवि सामने आए, पर काव्य की सही सेवा नहीं कर सके। ठीक तभी तारादत्त गैरोला, तोताकृष्ण गैरोला, योगीन्द्रपुरी तथा चक्रधर बहुगुणा ने लोक की आत्मा को पहचाना और बहुत सुंदर रचनाएँ कीं। तारादत्त गैरोला लोकगीतों के बड़े प्रेमी थे। 'सदेई' के लोकगीतों को लेकर उन्होंने 'सदेई' खंडकाव्य की रचना की, जिसमें लोकगीत की आत्मा सुरक्षित रखने के कारण वे बहुत सफल रहे। 'सदेई' की 'है ऊँची डोंड्यो तुम नीसी जावा' आदि जिन पंक्तियों की प्रायः बहुत प्रशंसा की जाती है, वे उनकी अपनी न होकर लोकगीत की ही हैं। तारादत्त गैरोला ने अन्य लोकगीतों को भी सँवारकर कविता का रूप दिया है। 'फ्यूँली रौतेली' तथा 'भुमैलो' उनमें बहुत ही सुंदर हैं। तारादत्त गैरोला के लोकगीतों के समर्थन ने इस प्रकार के प्रयत्नों को प्रोत्साहित किया। फलतः लोकगीत की ही काव्य का रूप देकर बलदेव शर्मा 'दीन' ने 'रामी', 'बाट गोडाई' और 'जसी' प्रस्तुत की। ज्ञानानंद सेमवाल ने इसी भाव से 'बीदू बगड्वाल' की रचना की।

तोताकृष्ण गैरोला ने 'प्रेमी पथिक' खंडकाव्य की रचना की। यह खंडकाव्य प्रेम और विवाह पर आधारित है। संस्कृत छंदों की गेयता के कारण कुछ समय तक लोगों में यह काव्य बहुत प्रिय रहा है। इस काव्य की सबसे बड़ी दुर्बलता यह है, कि इसकी कथा जनजीवन से संबद्ध और यथार्थ पर आधारित नहीं है। योगीन्द्रपुरी महंत हैं इसलिये उनके काव्य में धर्म और नीति की प्रमुखता स्वाभाविक है, किंतु उससे बाहर भी उनकी कई रचनाओं में काव्य के उत्कृष्ट उदाहरण मिलते हैं। उनके मुक्तक गीतों का संग्रह 'फूल कंडी' नाम से निकला है जिसमें धर्म, नीति, उपदेश, समाजसुधार, प्रकृति, नारीव्यथा आदि अनेक विषयों का समावेश हुआ है।

भजनसिंह का 'सिंहनाद' बहुत लोकप्रिय रहा है। प्रभाव और वस्तु के चित्रण में उनको यथेष्ट सफलता मिली है। भाषा भी सबल है, किंतु इतिवृत्त और समाजसुधार की आकांक्षा में कवि का काव्य कुंठित होकर रह गया है। उन कविताओं में, जहाँ वे इन बातों से बच पाए हैं, एक सफल कवि के रूप में दिखाई देते हैं। 'खुदेड बेटि' उनकी बहुत ही काव्यमयी कृति है।

चक्रधर बहुगुणा काव्य की वास्तविक आत्मा को लेकर आए। उनकी प्रथम काव्यकृति 'मोछंग' १९३७ के आसपास प्रकाशित हुई। दुर्भाग्य से लोक में इसका

प्रसार न हो सका, किंतु बाहर लोगों ने इसकी सराहना की, जिसके फलस्वरूप गुजराती, मराठी, तेलगू आदि में उसके अनुवाद भी हुए। 'मोछंग' में भावमय मुक्तक हैं। 'छैला', 'विदाई', 'चोली' आदि बहुत सुंदर रचनाएँ हैं। 'नौबत' इसी कवि की दूसरी कृति है। इसमें कवि ने संस्कृति को अभिव्यक्ति दी है। यह भी अपने ढंग की अनोखी रचना है।

अब तक अधिकांश रचनाएँ पद्य में होती हैं। गद्य में बाइबिल और हितो-पदेश की चर्चा पीछे हो चुकी है। उसी के आसपास भवानीदत्त थपलियाल ने 'जय, विजय' और 'प्रह्लाद' नाटक प्रस्तुत किए। गढ़वाली गद्य का विकास १९४० ई० के बाद से ही संगठित रूप में हुआ है। इसका सबसे अधिक श्रेय काशी विद्यापीठ के इतिहास विभाग के प्राध्यापक भगवतीप्रसाद पांथरी को है। पांथरी ने अन्य साथियों के सहयोग से मसूरी में 'गढ़वाली साहित्य कुटीर' की स्थापना की, समाएँ की, रचनाएँ लिखीं और उनको प्रकाशित किया। पांथरी ने एकांकी, गद्यगीत, निबंध और कहानियाँ सभी क्षेत्रों में कार्य किया। 'अघःपतन' और 'भूतों की खोह' उनके प्रसिद्ध एकांकी हैं। वे गढ़वाली जीवन को बड़े आत्मीय ढंग से स्पर्श करते हैं। उनमें भाषा का भी सुंदर रूप मिलता है। उनके एकांकीयों की कमी यही है कि उनमें स्थान और काल की एकता नहीं है। फिर भी उनकी सफलता अद्वितीय है। यद्यपि उनसे भी पूर्व विश्वंभरदत्त उनियाल 'वसंती' और 'चार गैलिया' (जिनमें एक सत्यप्रसाद रपूड़ी भी थे) प्रकाशित करवा चुके थे, किंतु साहित्यिक दृष्टि से पांथरी गढ़वाली एकांकी नाटकों के जनक कहे जा सकते हैं। उनके इस क्षेत्र से हट जाने के बाद एकांकी और नाटकों के क्षेत्र में विशेष प्रगति न हो पाई। पुरुषोत्तम डोभाल का नाटक 'विंदरा' अवश्य सुंदर बन पड़ा है। उन्होंने और भी कई नाटक लिखे हैं जो अभी तक अप्रकाशित हैं। इस बीच दामोदरप्रसाद थपलियाल का 'मनखी' और भगवतीप्रसाद चंदोला का 'अलसो छोड़ी देवा' एकांकी निकले हैं, जो सामान्य से विशेष नहीं हैं। गोविंद चातक का भी सात एकांकीयों का एक संग्रह 'जंगली फूल' नाम से निकला है।

गढ़वाली में कहानियाँ अधिक नहीं लिखी गई हैं। भगवतीप्रसाद पांथरी का 'पाँच फूल' नामक एक कहानी संग्रह प्रकाशित है। लोककथाओं के दो एक संग्रह अवश्य प्रकाश में आए हैं। गद्यगीत के रूप में अकेली रचना 'बाँसुली' मिलती है, जिसके रचयिता पांथरी हैं। यह रचना रवींद्र की गीतांजली की शैली पर है। 'गढ़वाली साहित्य कुटीर' के वार्षिक अधिवेशनों के भाषण पुस्तकाकार प्रकाशित हुए हैं। 'मानव अधिकार' नाम से कुटीर ने विचारात्मक निबंधों का भी एक संग्रह प्रकाशित करवाया था। 'स्वराज और जनानी' यह पांथरी की एक छोटी सी पोथी के संग्रह 'गढ़वाली जनसाहित्य परिषद्' देहरादून के तत्वा-

वधान में 'गढ़वाली साहित्य की भूमिका' और 'गढ़वाली को अगलो कदम' नाम से निकले हैं। 'क्या मौरी क्या सौली' नाम से गोविंद चातक का एक निबंध-संग्रह प्रकाशित हुआ है जो गढ़वाली कहावतों के आधार पर लिखा गया है।

इस युग में कविता पहले की अपेक्षा विषय, भाव और रूप की दृष्टि से आगे अवश्य बढ़ी, किंतु उसे यथेष्ट प्रोत्साहन नहीं मिला। फलतः बहुत सी काव्यरचनाएँ प्रकाश में आने से रह गईं। फिर भी, इस बीच कविताओं के अनेक संग्रह प्रकाशित हुए। इनमें भगवतीचरण शर्मा का 'हिलॉस', टीकाराम शर्मा का 'गढ़ गुंजार वाटिका' तथा 'मलेया की कूल' और गिरधारीलाल थपलियाल की 'नवाण' विशेष रूपसे उल्लेखनीय हैं। गोविंद चातक की 'गीत वासंती' इस दृष्टि से एक भिन्न कोटि की रचना है, जो लोकगीतों के भावों से अनुप्राणित है। इनके अतिरिक्त भी गढ़वाली में कविता करनेवाले अनेक कवि हैं, जिनकी रचनाएँ अभी प्रकाश में आने को हैं। इनमें अबोध बहुगुणा, पुरुषोत्तम डोभाल, शिवानंद नौटियाल, दामोदर थपलियाल, गुणानंद डंगवाल, कमल साहित्यालंकार आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

गढ़वाली लोकसाहित्य संबंधी कुछ प्रसिद्ध पुस्तकें ये हैं :

(१) मांगल संग्रह	गिरिजादत्त नैयाणी
(२) गढ़ सुमरियाल	शिवनारायण सिंह विष्ट
(३) झुयॉल	संपादक अबोध बहुगुणा
(४) गढ़वाली लोकगीत	गोविंद चातक
(५) गढ़वाल के कथात्मक लोकगीत	" "
(६) धरती का फूल	" "
(७) बाँसुली	" "
(८) बोल रई गैन	" "
(९) गढ़वाली पखावा	शालिग्राम वैष्णव ।
(१०) गढ़वाली कहावत संग्रह	अंबादत्त डंगवाल ।
(११) हिमालय फोक लोर	तारादत्त गैरोला ।
(१२) स्नोबाल्स आव् गढ़वाल	नरेंद्रसिंह मंडारी ।
(१३) गढ़वाल की लोककथाएँ	गोविंद चातक ।

१७. कुमाऊँनी लोकसाहित्य

श्री मोहनचंद्र उपरेती

(१७) कुमाऊँनी लोकसाहित्य

१. कुमाऊँनी क्षेत्र और भाषा

(१) सीमा—कुमाऊँनी जनभाषा उत्तर प्रदेश के अल्मोड़ा और नैनीताल के पहाड़ी जिलों में प्रचलित है। इतिहास, संस्कृति और भाषा की दृष्टि से ये ही दो जिले कुमाऊँ प्रांत के अंतर्गत आते हैं।

कुमाऊँ या कूमांचल उत्तरी अक्षांश २८.° १४'. १५" तथा २०. ५०' और पू० दे० ७६.° ६.' ३०" तथा ८०.° ५८.' १५" के बीच अवस्थित है। इसका क्षेत्रफल ८०० वर्गमील के लगभग और जनसंख्या बारह लाख के लगभग है।

कुमाऊँ के उत्तर में तिब्बत प्रदेश है और पूर्व में नेपाल, पश्चिम में गढ़वाल और दक्षिण में पीलीभीत, रुहेलखंड के बनेली, रामपुर और मुरादाबाद जिले हैं।

(२) कुमाऊँनी भाषा—कुमाऊँनी भाषा पूरे पहाड़ी कुमाऊँ प्रदेश में बोली जाती है। इसके उत्तर में चीन गणराज्य में तिब्बती भाषा बोली जाती है। पूर्व में काली नदी के उस पार नैपाली की उपभाषा भोटियाली है। दक्षिण में पहाड़ तक कुमाऊँनी, नीचे तराई में—जो पूरे नैनीताल जिले में है—पूर्व ओर थारु और पश्चिम में बोकसा (दोनों किरातवंशीय) रुहेली (उत्तरी पांचाली) मिश्रित भाषा बोलते हैं, पर वहाँ बसे कुमाऊँनी अपनी भाषा बोलते हैं जिसपर हिंदी का प्रभाव अधिक है। पश्चिम में गढ़वाली भाषा है जो कुमाऊँनी के ही वंश की है।

यद्यपि कुमाऊँनी भाषा अल्मोड़ा और नैनीताल के निवासियों की जन-भाषा है, तथापि इन जिलों के बीच भी कई स्थानों में ऐसी बोलियाँ हैं जिनकी भाषा को कुमाऊँनी नहीं कहा जा सकता। अल्मोड़ा के उत्तर में स्थित जोहार और दारमा परगनों (मोट) के निवासी भोटिया कहे जाते हैं। जोहार को छोड़कर बाकी भाग में बोली जानेवाली भाषा कुमाऊँनी नहीं बल्कि तिब्बती है। जिले के पूर्वी भाग में अस्कोट है। यहाँ के कुछ स्थानों में किरात जाति के कुछ 'राजी' लोग रहते हैं। इनकी बोली कुमाऊँनी नहीं, किराती है। इसी प्रकार नैनीताल जिले का वह भाग जिसे तराई भाबर कहते हैं, कुमाऊँनी भाषा नहीं बोलता। वहाँ रहनेवाले थारु और बोकसा रुहेली प्रभावित बोली बोलते हैं। थारु लोग कुमाऊँ और नेपाल की तराई में रहते हैं और कुमाऊँ में किच्छा,

खटीमा, रमपुरा, सतारगंज, किलपुरी, नानकमता, चंदनी बनबसा आदि स्थानों में रहते हैं। बोक्सा पीलीभीत जिले की ओर अधिक मिलते हैं और इनकी भाषा भी कुमाऊँनी से भिन्न है। देश के विभाजन के बाद तराई भावर में काफी संख्या में पंजाब से आए हुए शरणार्थी भी बस गए हैं।

(३) उपभाषाएँ—कुमाऊँनी जनभाषा भी अल्मोड़ा और नैनीताल जिलों के कई परगनों में अलग अलग ढंग से बोली जाती है। स्व० पं० गंगादत्त उप्रेती जी ने उनके कुछ नमूने दिए हैं, जो इस प्रकार हैं :

हिंदी बोली—एक समय में दो विख्यात शूरवीर थे। एक पूर्व दिशा के कोने में, दूसरा पश्चिम दिशा के कोने में रहता था। एक का नाम सुनकर दूसरा जल भुन जाता था। एक के घर से दूसरे के घर जाने में बारह वर्ष का मार्ग चलना पड़ता था।

(१) अल्मोड़ा जिला—

(क) अल्मोड़िया बोली^१—कै समय में द्वी नामि पैक। एक पूरब दिशा का कुण में, दोहरो पछौं का कुण में रौंछिया। याक को नाम सुणि बेर दोहरो रीस में भरियो रौंछियो। और एका का घर बटि दोहरा को घर १२ वर्ष को बाटो टाँड़ छियो।

(ख) काली कुमाऊँ की बोली—कै वक्त में द्वी जन बड़ा वीर छ्या। एक जन पूर्व का कुना में, दोसरो पछीम का कुना में रौंछो। एक को नाम सुनी बेर दोसरो भारी रीस को जलछो। एक का घर है दोसरो का घर बार वर्ष का बाटा दुर छौ।

(ग) शोर की बोली—कै बखत में द्वी बड़ा जोधा छ्या। एक पूर्व का कोन में, दुसरो पच्छिम का कोन में रौंछयो। एक को नाम सुनि बेर दुसरो जलछयो। एक को घर दुसरा का घर बटि १२ वर्ष को बाटो छयो।

(घ) पाली पछाउँ की बोली—कवै दिना में द्वी गाहिन पैक छिया। येक पूर्व का कूणा में रहँ छियो। दूसर पच्छिम का कूणा में रहँ छियो। येक येवक नें सुणि बेर जल छियो, येक ध्याल दुहर क ध्याल है बेर बार वर्ष क बाट में छि।

(ङ) जोहार की बोली—कवै दिनन या द्वी बड़ा हामदार भअड़ छिया। एक पूर्व का क्वाणा मा दुहरी पछिम का क्वाणा मा रौंथी। एक क नौ सुणि बेर दुहरो जलंथी। और एक क कुड़ो बटि दुहरा कौ कुड़ौ बार वर्ष टार थी।

^१ अल्मोड़ा शहर और उसके आसपास के गाँवों की बोली

(ज) दानपुर की बोली—यैल बख्त भाई दो देखाँ भइ छिजो । येक हाड़ि पुर्व दिशाक छौड़ मा, दुसरो पछिमाक दिशाक छौड़ मा रोमिलो । याकाक नाम सुण वेर लौं दुसरो आ भौ लागि जानि हाड़ि । याकाक घर ली दुसराक घर बटी बार वर्षक बाटो छिलो ।

(छ) अलमोड़ा के शिल्पकारों की बोली—कै जमाना मानी दुर्द नामवर पैक जर्नू यीणी भइ कौनी छिया । एक पूर्व दिशा का कूणा मानी, दुहरी पश्चिम दिशा का कूणा मानी रौछियो । एक को नाम सुणी वेर दुहरो रीश का मारा जलन छियो । एक को घर बटी दुहरा को घर बार वर्ष का बाटा दूर मानी छियो ।

(२) नैनीताल जिला—

(क) भावर कुमाऊँ की बोली—यक तकम् द्वी वरख्यात पैक छिय । यक पूरव का कुंनम्, दूसरो पछिम का कुंनम् रन् छिया । यक को नौ सुनी दूसरी जली पाकी रन् छियो । यक का घर है दूसरो को कुड़ो बार वर्ष को बाटो छियो ।

(ख) बोगसा बोली—किशही जवानी मै दो याशाहर पैक अयानी बीर बे । येक पूरव दिशा के कोने में, दुसरा पछिम दिशा के कोने में रहहो । येकौ नाम सुन कर दूसर जर हो येक के घर से दुसरे का घर बार बरस राहो दुरे पर था ।

(ग) थारू बोली—एक समय में दो नामी देवता हैं । एक अगार की दिशा के कोने में राहत हो और एक पछार की दिशा के कोने में राहत हो । एक को नाम सुनकर दूसरो गुसा है जात राहै । एक के घर से दूसरे को घर बार वर्ष की राह में हो ।

बोगसा और थारू बोलियों का संबंध कुमाऊँनी से नहीं है ।

(३) तुलना—

कुमाऊँ के समीपवर्ती पहाड़ी भागों की बोलियों से यदि हम कुमाऊँनी की तुलना करें, तो यही बात गोरखाली, डोटियाली और गढ़वाली में निम्नांकित प्रकार से कही जायगी :

(१) गोरखाली बोली—कुनै समय मा दुह बलिया जोद्धा थिए । एउटा पूर्व दिशा मा, अर्को पश्चिम दिशा मा रहन्थ्ये । एउटा को नाऊँ सुनी अर्को रीस गरन्थ्यो । एउटा को घर अर्को को घर बाट बार वर्ष मा पुगन्थ्यो ।

(२) डोटियाली बोली—कोई एक जुग भई दुये पैकेला नाऊँ चल्याका थ्या । एक पूरव दिशा का कोना थ्यो । दूसरो पैक्यालो पश्चिम दिशा का कोना मों रहन्थ्यो । एक का नाऊँ सुनी वेर दूसरो बहुते रीस अरनन्थ्यो क्या । एक को घर है वेर दूसरो को घर बार बरस को बाटो थ्यो क्या ।

(३) श्रीनगर की गढ़वाली बोली—पहला जमाना मा द्वि नामी वीर छ्या । एक पूर्व का दिशा का कोणा, दुसरो पश्चिम दिशा का कोणा माँ रह्यो छ्यो । एक को नाम सुणीक दुसरो जल्दो छ्यो । एक को घर दुसरा का घर से बारा वर्ष की बाटो छ्यो ।

(४) लोहवा गढ़वाल, परगना चाँदपुर की बोली—कै जमाना मा दुई आदमि बड़ा नामि मड़ छ्या । येक पूर्व दिशा का कोणा मा रनछ्यो, दोशरो पश्चिम दिशा का कोणा मा रनछ्यो । येका कौ नौ सुणि किन दोशरो जलछ्यो । येका डेरा ते, दोशरो डेरो बार बरश का रास्ता छ्यो ।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि कूर्माचल के विभिन्न भागों में कुमाऊँनी की अनेक उपभाषाएँ हैं और यह भी स्पष्ट है कि निकटवर्ती पहाड़ी भागों में प्रचलित बोलियों से भी वे संबंधित हैं ।

(४) लोकसाहित्य—

कुमाऊँनी लोकसाहित्य गद्य और पद्य दोनों में मिलता है । गद्य में (१) लोककथाएँ, (२) लोकोक्तियाँ, मुहावरे आदि तथा पद्य में (१) पँवाड़े (लोकगाथाएँ) और (२) लोकगीत हैं ।

१. गद्य

(१) लोककथाएँ—कुमाऊँ के लोकसाहित्य में लोककथाओं का एक विशिष्ट स्थान है । इन लोककथाओं की परिधि अत्यंत विशाल है । जीवन के सभी पहलुओं को लेकर ये कथाएँ बनी हैं । अधिकतर लोककथाएँ उपदेशात्मक हैं । कथाओं की विषयसामग्री चूदे और बिल्ली जैसे छोटे जीवजंतुओं से लेकर सृष्टि के निर्माण जैसे गंभीर विषयों तक विस्तृत है । भिन्न भिन्न समस्याओं तथा भिन्न भिन्न अवसरों के लिये भिन्न भिन्न लोककथाएँ हैं । नीचे एक प्रसिद्ध लोककथा दी जाती है :

सृष्टि कि काथू—पैली न यो पृथ्वी छी, न आकाश छी पाणि लै नि छी । एकलै निरंकार गुरु छी । एक दिन गुरुल् आपुणो डेंग आँड कै मल् । पसिणौकि एक बूँद टपकि । मिं छुटते हि उ उसिणौकि बूँद एक मादिन बाज में बदलि गे । गुरुल् फिरि आपुणो बाँ आळमल् । फिरि एक बूँद पसिणौकि टपकि, और उ नर बाज बणि गे । यो दडैल् मादिन बाज नर बाज है श्वाड् डुलि जाग में न्हैगे । पैली पैद हुणाक् वील वीकि जाग् मणी उँचि जसि हैं गे । मादिन बाजौक् नाम सोनि गरुड़ और नर बाजौक् नाम ब्रह्म गरुड़ पड़ । आब गुरु श्वाड् आश्चर्य में जास् पड़िगे । किलैकि, उनैल् सोचि राखि छी कि उँ मैसनैकि सृष्टि कराल् जो उनरि सेवा करन्, पर बाँ गरुड़ जै बनिमि गे ।

गरुड़ पैंली पुरुष दिश उज्याँणि गे । बाँ बटि उत्तर दिशक् चक्कर मारि बेर सोनि गरुड़िक् दगाब् या करण हूँ लौटि ऐ । सोनि बलाणि 'भुली त्वेकें और मैं कें एके गरुल् पैद करि राखौ । हमरो आपस में कसिक व्या है सकनेर मै ?' सोनि मनै मन बड़ि इतराणि फैरि, और ब्रह्म यें वील कूँण निक्कूँगा लै कै दी । ब्रह्म गरुड़ बिचार् बाढ़ मारण फैट ।

गरुड़ कें बाढ़ मारण देखि बेर सोनि कें लै बड़ो नको जसो लाग् । गरुड़ाक् आँखन् बटि भड्डी दुई आँसुन के उ पिनी गे । उँ आँसुकि बूँद गरुड़िक् गर्म में न्हैगे । उ गर्भवती है गे । आब उ के करंछी । ब्रह्म गरुड़ाक् पास गे और वीयें एक घोल माढण फैटि । वीकि दुर्वाश् देखि बेर ब्रह्म बलाण 'न धरती छ्, न पाणी छ् ।' ब्यार् लिजी घोल काँ बणूँ मैं ? आब म्यारै पाँखन् में बैठि बेर अंब दी दै' सोनिल जवाब दी—'गरुड़, तुम विष्णु भगवानाक् वाहन छौ । तुमार् पाँखन् में म्यार् अंब दिगौले तुम अपवित्र है जाला ।' गरुड़िक् उ अंब छुटि गे और वीक टुकड़ है गे । तलियौक् आदुक् हिस्स धरती बणिगे और मलियौक् आकाश । अंडौक् सेत हिस्स समुद्र बणि गे और बाँकि यो भूमि बणिगे । यसिक निरंकार गुरुले यो सृष्टि बणौ ।

कुमाऊँ की लोककथाओं में आछुरियों (परियों) की भी अनेक कथाएँ हैं । इनका निवासस्थान हिमालय है । ये ऊँचे पर्वतशिखरों से विचरण करने आया करती हैं । ये इंद्र के दरबार में नृत्य करती हैं, अत्यंत सुंदर हैं, जल क्रीड़ा से उन्हें बहुत प्रेम है । ये ऊँचे ऊँचे पहाड़ों में खिलनेवाले रंग बिरंगे पुष्पों को एकत्रित करती हैं । मृत्युलोक से सुंदर और वीर युवाओं को ये अपने निवासस्थान में उठा ले जाती हैं । अनेक लोककथाएँ केवल इसी विषय को लेकर हैं कि किस प्रकार एक युवा वीर को ये आछुरियाँ उठा ले गईं और फिर किस प्रकार वह उनके चंगुल से मुक्त हुआ । उदाहरणार्थ 'सुरजू कुँवारियों की कथा' है । सुरजू लंका के राजा रावण की कन्याएँ थीं जिन्हें रावण ने शिव को चढ़ा दिया था । तभी से ये हिमालय के पहाड़ों में विचरण करती हैं । कुछ लोककथाओं में इन्हें भगवान् श्रीकृष्ण की गोपियों भी कहा गया है ।

सामाजिक विषयवस्तुओं को लेकर भी अनेक लोककथाएँ कुमाऊँ में प्रचलित हैं, जैसे—(१) माछी राजा की कथा—सासससुर के अत्याचारों से पीड़ित एक स्त्री झूबकर मरने पर माछी राजा (मछलियों के राजा) के पास चली जाती है । (२) 'जूँ हो' चिड़िया की कथा में एक लड़की पहाड़ों से दूर मैदानों में कहीं न्याह दी गई है । ग्रीष्म ऋतु में वह मायके लौटना चाहती है, पर उसकी सास उसे नहीं जाने देती । मायके के लिये वह अपनी सास से पूछती है—'जूँ हो' (जाऊँ) ? सास जवाब देती है—'मोली जाणा' (फल जाना) । वह और सह न सकी, एक दिन वहीं धरती पर गिर पड़ी और उसके प्राणपखेरु उड़ गए ।

लोग उठाने गए, तो वह एक चिड़िया बन गई और 'जूँ हो, जूँ हो' गाने लगी। तब से हर ग्रीष्म ऋतु के आगमन के समय वह चिड़िया पहाड़ों में आ 'जूँ हो, जूँ हो' गाती है।

(२) लोकोक्तियाँ—लोककथाओं की तरह ही लोकोक्तियाँ भी प्रायः प्रत्येक विषय पर उपलब्ध हैं। कुछ लोकोक्तियाँ ऐसी हैं जो कुमाऊँ के बाहर भी प्रचलित हैं, पर कुमाऊँनी भाषा में होने के कारण उनका रूप कुछ बदल गया है, जैसे—'कहाँ राजा भोज, कहाँ गंगू तेली' की जगह कुमाऊँ में 'कों राजै कि राणि, कों भगतुवै कि काँणि' कहावत प्रचलित है। 'सावन सूखा न भादों हरा', यहाँ पर 'सौण सूखो न भादो हरो' हो गया है। इसी प्रकार अन्य कई कहावतें हैं जो दूसरी बोलियों और कुमाऊँनी दोनों में प्रचलित हैं।

कुछ प्रसिद्ध कहावतें इस प्रकार हैं :

(१) चोर जै मोर मारनात,
भाबर रीतो है जान।

(यदि चोरों से मोर मरते, तो भाबर के जंगल खाली हो जाते; अर्थात् यदि मूर्ख ही सब कार्य कर लेते तो फिर चतुर व्यक्तियों को कौन पूछता ?)

(२) बान बानै बलद हराणा।

(खेत जोतते जोतते बैल खो गया। यह कहावत उस समय लागू होती है जब कोई व्यक्ति अपने उसी औजार को ढूँढ़ने लगता है, जिससे वह काम कर रहा हो।)

(३) मरि स्यापाक आँख खचोरण।

(मरे हुए सर्प की आँखों को छेड़ना। उस अवस्था के लिये प्रयोग में आती है जब स्वयं सताए हुए को कोई फिर सताता है।)

खेती से संबंधित एक कहावत है :

(४) धान पधान, मडुवा राजा, ग्यूँ गुलाम।

(धान गाँव का मुखिया, मँडुवा राजा और गेहूँ गुलाम है। यह कहावत गाँव की आर्थिक दशा का परिचय देती है। चावल को बेचकर मुखिया को लगान देना पड़ता है, गेहूँ सरकारी अफसरों को खुश करने के काम आता है। केवल मँडुवा से ही एक किसान अपने परिवार का भरण पोषण करता है।)

(५) ऐसी ही एक दूसरी कहावत है :

'बरखे हयूँ, को सँभाल ग्यूँ ?'

(यदि बरफ गिरे तो गेहूँ कौन सँभाल सकेगा ? अर्थात् गेहूँ इतना अधिक पैदा होगा ।)

शक्तिशाली मनुष्य को कोई नहीं दबा सकता । इस बात पर कहावत है : 'बलिया देखि भूत भाजौ' अर्थात् बली को देखकर भूत भी भागता है ।

परखे हुए मनुष्य को लेकर भी कई कहावतें हैं, जैसे :

(६) ताप्यूँ घाम के तापणों, देख्यूँ भैंस के देखणों।

(जिसने सूर्य के ताप का अनुभव किया है वह जानता है कि धूप कैसी होती है ? अर्थात् जब किसी व्यक्ति का प्रत्यक्ष अनुभव हो जाता है, फिर उसके चरित्र की क्या छानबीन ?)

(७) गाँव लच्छण गल्याट बटि ।

(गाँव के रास्तों से ही गाँव की हालत का अंदाजा लग जाता है, अर्थात् किसी व्यक्ति के चरित्र का अनुमान आप उसके व्यवहार से कर सकते हैं ।)

(८) जब मनुष्य पर कर्ज हो जाता है तो उसकी दशा बड़ी दयनीय हो जाती है । इसी बात को एक कुमाऊँनी कहावत में व्यंगपूर्वक कहा गया है :

खाणि बखत खाप लाल, दिणी बखत आँख लाल ।

(उधार लेकर पान खाते समय तो मुँह का रंग लाल होता है, पर पैसे देते समय आँखें क्रोध से लाल हो जाती हैं ।)

(९) इसी पर एक दूसरी कहावत है :

घोड़ो तो दिन में दौड़ों, ब्याज रात दिन दौड़ों ।

(घोड़ा तो दिन में ही दौड़ता है, पर ब्याज रात दिन दौड़ता है ।)

(१०) कुछ लोग छोटी छोटी घटनाओं में भी हमेशा कुछ न कुछ गूढ़ अर्थ ढूँढ़ने का प्रयत्न करते हैं । ऐसे लोग बड़ी छोटी घटना में कोई भेद नहीं समझ पाते और हमेशा किसी न किसी जाल में फँसते रहते हैं । ऐसी के लिये एक लोकोक्ति है :

घरनाक दाण भितर चावलक गुह ।

(घान के अंदर चावल का एक दाना ।)

३. पद्य

(१) लोकगाथाएँ (पँचाड़े)—कुमाँ के लोकसाहित्य में सबसे प्रमुख स्थान लोकगाथाओं (पँचाड़ों) का है । इन गाथाओं में कुमाँ का इति-हास और परंपराएँ छिपी हुई हैं ।

विषयवस्तु की दृष्टि से इन गाथाओं के चार प्रमुख भेद हैं :

- (१) वीरगाथाएँ
- (२) प्रेमाख्यान
- (३) देवी देवताओं की गाथाएँ
- (४) पौराणिक गाथाएँ

(क) वीरगाथाएँ—वीरगाथाओं से कुमाऊँ का लोकसाहित्य भरा पड़ा है। इन्हें 'भड़ौ' कहा जाता है और गाथा के नायक को 'पैगे'। हर स्थान का अपना अलग 'पैगे' और उससे संबंधित भड़ौ होता है। प्राचीन काल में गाँवों के छोटे छोटे सामंत 'पैगे' अपने अपने कोटों में रहते थे। ये आपस में लड़ते रहते थे। कभी कभी राजा भी इनसे मदद लेते थे, क्योंकि ये रणविद्या में कुशल होते थे। कोट के आसपास के सभी गाँवों पर उनका प्रभुत्व रहता था। वह किसी न किसी कोट के नायक होते थे। वीरगाथाओं में से अधिकांश चंद राजाओं के काल से (सन् १५००-१७६० ई०) संबंधित हैं।

(१) सालवीर—सालवीर और उनका भाई घोघसाल भोवरी कोट के वीर थे। इसी तरह दूसरे कोटों से संबंधित दूसरे वीर थे—(१) बफौली कोट का अजुवा बफौला, (२) करैती कोट का मानसिंह करैत, (३) बौहरी कोट का रणजीत बौरा, अजीत बौरा इत्यादि। 'कोटो' के 'पैगों' के अतिरिक्त कुछ पँवाड़े कत्यूरी राजाओं के भी हैं, जिनमें कत्यूरियों की वीरता का वर्णन है, जैसे (१) राजा जगदेव पँवार^१, और (२) राजा प्रीतमदेव के पँवाड़े।

(क) पैग सौन—सभी पँवाड़ों में एक विशेषता यह दिखाई देती है, कि इनमें चुनौतियाँ दी जाती हैं, जिनका रूप हरेक पँवाड़े में एक सा ही मिलता है, जैसे 'पैग सौन' के पँवाड़े में उसे कालीकुमाऊँ से चुनौती मिलती है :

यो म्यरौ माया, कुमूँ घर बटी, रे मरघे सौन हो।
 यो त्वे हुँणो जुबाब पे रौछ, रे मरघे सौन हो।
 यो मरघा हौ लै ज्यौनी मैको तू च्येलो रे मरबे सौन हो।
 यो नशी आप कुमूँ घर माँजा, वे मरघे सौन हो।
 यो हौलै मरीया मै को तू च्येलो, रे मरघे सौन हो।
 यो बैठी रे यै शुना का हुंगाला, रे मरघे सौन हो ॥

^१ यह पँवाड़ा मज और दूसरी लोकभाषाओं में भी मिलता है।

(२) अजीत बौरा—कुमाऊँ के राजाओं को अपने शत्रुओं से बचने के लिये बहुधा इन 'पैगो' की मदद लेनी पड़ती थी । इसका वर्णन कई पँवाड़ों में है, जैसे अजीत बौरा के पँवाड़े^१ में । एक बार राजा को 'माल' (तराई का इलाका) से आकर चार पठानों ने घेर लिया और लड़ने की चुनौती देने लगे । तब राजा के मंत्री ने अजीत बौरा को पत्र लिखकर मेना :

आब तुम आई कै समझाया, हो अजीत बौरा ।
आई जैला राजा की कछुरी, हो अजीत बौरा ॥
याँ तौ अरेहीं चार भै पठाना, हो अजीत बौरा ।
खौणा रैईन डिनका बाकरा, हो अजीत बौरा ॥
बैठी बैठी खानी हंसराज बासमती, हो अजीत बौरा ।
हमरो राजा आज लुटी जाँछ, हो अजीत बौरा ।
राज हमरो भंग हैई जाँछ, हो अजीत बौरा ॥

(३) रणजीत बौरा—जब ये 'पैग' युद्ध करते थे तो सारी पृथिवी डोलने लगती थी । एक बार रणजीत बौरा का छोटा भाई चनरी बौरा अपनी भावज द्वारा रचे हुए किसी षड्यंत्र का शिकार होकर नैनीताल पहुँचा, जहाँ उसके वंश के परम शत्रु मानसिंह और उसके भाई भी पहुँचे हुए थे । चनरी बौरा ने जब उन्हें देखा तो :

मपकना भौछ, पैगक वंशक छी ईजा ।
हाथ को तस्याल चनरी बौरा,
जाणि मल्लिताल बुवा में खाले ।
जाणि चलक है रौछ रे,

यारो घन घन म्यारा पैंगा जू ।

नौर का बाग कमर न्हैगी,
रतड्याली आँखी में खून सरिगो,
भौरयाली कानी में घोड़ फुटिगो ।
यसौ जो गुस को, भरीण है ग्वो रे, चनरी बौरा ।
घरति में जाणि चलक उणि कै गो ।

x

x

x

जतुक लोग छी, सब नाक मधार पड़िगै ।
कि मल्लिताल पं आज उघरौ कुनई,

^१ यह पँवाड़ा जन और दूसरी लोकभाषाओं में भी है ।

भगवान् जी आज जगा जगा में मरनों ।

जगा जगा में दबनों,

ऊ लै अठ्ठारिक बैग छी ।

चनरी बौर भगवान् ज्यू ।'

(ख) लोकगाथाएँ (पँवाड़ा)—सबसे प्रसिद्ध और सबसे अधिक जनप्रिय प्रेमाख्यान 'मालूशाही और रँजुली' का है। दूसरा प्रसिद्ध प्रेमाख्यान 'गंगनाथ और माना' का है। पँवाड़ों (लोकगाथाओं) में ये दो प्रमुख प्रेमाख्यान हैं, जिन्हें आज भी प्रत्येक कुमाऊँनी सुनना पसंद करता है। इनमें से 'मालूशाही रँजुली' की गाथा किसी भी अवसर पर गाई जा सकती है। पर 'गंगनाथ माना' की गाथा देवी देवताओं की गाथा का एक अंग बन गई है, क्योंकि अब गंगनाथ और माना दोनों को देवता मानकर पूजा जाता है, इसलिये इनकी पूजा के अवसर पर ही इस प्रेमाख्यान को गाते हैं।

पँवाड़े कुमाऊँनी लोकसाहित्य के अमूल्य रत्न हैं जिन्हें कुमाऊँ के ग्रामों में फैले हुए अनेक लोकनायक जाड़े की लंबी रात में अलाव के किनारे बैठकर गाकर सुनाते हैं, और लोग एकत्रित होकर उन्हें बड़ी चाव से सुनते हैं। इन पँवाड़ों की नायक नायिकाओं में से कुछ बहुत प्राचीन काल से संबंध रखती हैं, जैसे रमौले; कुछ चंद राजाओं के काल हैं, जैसे 'गंगनाथ और माना'।

(१) मालूशाही—सबसे अधिक जनप्रिय पँवाड़ा 'मालूशाही और रँजुली' का है। इस प्रेमाख्यान का नायक कत्यूरी वंश का राजा मालूशाही और नायिका भोट देश के एक प्रसिद्ध व्यापारी शुनपति शौक की कन्या रँजुली है।

मालूशाही परगना पाली पछाऊँ में 'बैराट' (विराट) नामक स्थान में राज्य करता था। शुनपति शौक का प्रभुत्व शौकाँण (जोहार ?) में था। वह तिब्बत (भोट) का बहुत बड़ा व्यापारी था और अपनी भैंड़, बकरियों तथा घोड़ों पर माल लादकर हर साल व्यापार करने पाली पछाऊँ की बड़ी भंडी द्वारा हाट की ओर जाता था। उसकी एक ही संतान रँजुली थी, जो अपने सौंदर्य और कुशाम्र बुद्धि के लिये चारों ओर प्रसिद्ध थी। पँवाड़े में उसके रूप का वर्णन है :

चैतै की कैरवा जसी, पूसै की चागँला रँजुली ।

पुन्यू कसी चाना, जै को रूपा देखी ।

चरणि गाई चरण छोड़ि दीनी, पंछी रिंछण छोड़ि दीनी ।

टोड़ियाँ हलदा जसी, गीड़े की अस्याला ।

रँजुली ने अपने पिता शुनपति से प्रार्थना की कि इस वर्ष की व्यापारयात्रा में मुझे भी अपने साथ ले चलो। शुनपति ने उसकी प्रार्थना स्वीकार कर ली।

शुनपति की 'ढाँकुरी' (काफिला) द्वारा हाट पहुँची । शुनपति दिन भर व्यापार करता और रेंजुली मेढ़ बकरियों की रखवाली करती । एक दिन मालूशाही आखेट करते हुए वहाँ पहुँचा, जहाँ एक पहाड़ी पर उसकी इष्ट देवी अग्नियारी का मंदिर था । पहाड़ी के नीचे रहप नदी बह रही थी । पहाड़ी के एक स्थान पर, ठीक नदी के ऊपर, रेंजुली बैठी मेढ़ बकरियों को चरा रही थी और उसकी परछाईं नदी में पड़ रही थी । मालूशाही नदी के किनारे किनारे जा रहा था । एकाएक उसकी दृष्टि उस परछाईं पर पड़ी । उसने उस परछाईं को अपनी इष्टदेवी की परछाईं समझा :

मालू चाइमें रैगो परभू, रहप गंगे माँजा ।
पाली पंछों की देवी, तू गंगा में लुकी रहै ।

मालूशाही कहता गया :

सुण सुण मेरी माता, गंगा कि लैकी जे रहै ।
बीच समुंदरे, तू किले लुकी रहै ।
तवी देवी कौ म्यारा, बावू लै मानछ ।
बुवू लै मानछ, आज मेरी माता, तू किले लुकी रहै ।
हाथ जोड़नोछ देवी, मालूशाही राजा ।
मेरी माता है जाली, तू माथी किलै ने ओनी ।

उपर रेंजुली यह सब देख रही थी । उसे मालूम नहीं था, कि यही पुरुष उसके हृदय का देवता मालूशाही है । उसने समझा, यह कोई विद्वित सा व्यक्ति है, जो उसकी परछाईं नहीं समझ रहा है । उसे जोर की हँसी आ गई । यह हँसी मालूशाही के कानों में पड़ी और विस्मय से उसने उस ओर अपनी दृष्टि फेरी । दृष्टि मिलते ही एक के प्राण दूसरे के प्राणों से मिल गए । पँवाड़े में इसका वर्णन इस प्रकार है :

हँस खैची भेर त्यरो, मालू मैं न्हैई गोछ ।
मालू को हँस खैची भेर, त्वै मैं पड़ी गोछ छोकरयो ।
एक एका कौ चाइयें रैगो, एक एका जै, चै-रौछ ।
+ + + +
द्वीयै जाणी नैक रेंजुला, बैठक है गोछ रेंजुला ।

इस प्रकार उनका प्रथम मिलन हुआ और दोनों प्रेमपाश में बँध गए ।

'मालूशाही और रेंजुली' के प्रेमाख्यान में प्रेम और विरह का सुंदर और यथार्थवादी चित्रण मिलता है । उनका प्रेम सरल तथा छलकपट से मुक्त है ।

(२) गंगनाथ—एक दूसरी जनप्रिय प्रेमगाथा गंगनाथ की है। इसका नायक डोटी का राजकुमार गंगनाथ और अल्मोड़ा की नायिका पट्टी सालम के अदौली गाँव की ब्राह्मणकन्या भाना जोशी है। गंगनाथ डोटी के राजा वैभवचंद का पुत्र था। डोटी राज्य काली नदी के उस पार, नेपाल और कुमाऊँ के बीच अवस्थित था।

कथा इस प्रकार है : एक रात गंगनाथ को स्वप्न में भाना दिखाई दी और उसने उसे प्रेमपाश में बँधने के लिये आमंत्रित किया। गंगनाथ उसपर मोहित हो गया। वह आधी रात के समय अपनी चारपाई पर उठ बैठा और कहने लगा : 'मेरा हृदय विचलित हो गया है, मैं डोटी का राज्य छोड़कर साधु बनूँगा :'

द भुली किलै छोड़ी त्वीलै नौ लाखै की डोटी
बुबू के रीचन छोड़ा आमा भानमती छोड़ी।
पिता विवेचन को राज छोड़ो गांगू,
माता प्योला राणी की गोद छोड़ी।
नौलाखै की डोटी छोड़ी भुलू,
बारहार की सभा छोड़ी।
तली डोटी में रुझिये,
मली डोटी की हवा खाँझिये।
तेपुरी महल छियो तेरो,
पुरबी झरोख में बैठी रूँझिये।
चौफुली वजार में नजर नारझिये,
चौफुली बजार में भुली,
डाँगी मिरासी को नाच है रूँझियो।
क्या बाजा बाजि रौँझिया,
किले उदेख लागो।
किलै छोड़ी नौलाखे की डोटी ॥
के भाना को नाम को जोगी बणी जानू।
के भाना के नाम को बैरागी बणी जानू ॥

माँ पुत्र की यह दशा देखकर चिंतित हो उठी और उससे कारण पूछने लगी। वह पहले तो शर्माया, पर माँ के आग्रह करने पर बताने लगा :

भाना को नामा को ईजू जोगी बणी जानू,
भाना को नामा को ईजू बैरागी बणी जानू।

नौ लाखे की डोटी आग लागी माँग फुलज,

तिरिया दोच्छाई को मुख देखूँ लो ।

माता प्योला राणी गांगू, ढवा ढवा रूबीछ । ... इत्यादि

(३) सिदुवा विदुवा (रमौला)—सिदुवा और विदुवा कुमाऊँ के अत्यंत जनप्रिय नायक हैं । इनकी वीरता के गीत पैंवाड़ों में गाए जाते हैं जिन्हें 'रमौले' कहते हैं । इन्हें महाभारत काव्य का नायक भी कहा जा सकता है, क्योंकि पैंवाड़े में इन्हें श्रीकृष्ण का अनुज बताया गया है । इनके कई कार्य द्वारिका में राज्य करनेवाले श्रीकृष्ण से संबंधित हैं । पैंवाड़े के कुछ गायक इन्हें श्रीकृष्ण का अनुज न बताकर बहनोई या दामाद भी बतलाते हैं—सिदुवा से श्रीकृष्ण की छोटी बहन बिजौरा ब्याही थी ।

कुमाऊँ के प्रमुख व्यापारी होने के कारण इनका जीवन व्यापार में ही अधिक बीता करता था । इनके पास लाखों मेड़ बकरियाँ थीं, जिन्हें यह चरागाहों में ले जाते थे । इनका जीवन तरह तरह की विचित्र घटनाओं से परिपूर्ण है । इनके मुख्य अस्त्र वाद्ययंत्र थे, जिनमें बाँसुरी और डंगर (डमरू) मुख्य थे । इन्हें बजाकर ये जिसे चाहते, उसे वश में कर लेते थे । जब वन में वाद्ययंत्रों को बजाते, तो इंद्रलोक की अप्सराएँ भी मोहित होकर मृत्युलोक में उतर आतीं और इनके संगीत की लय में नृत्य करने लगती थीं । एक स्थान पर इसका वर्णन इस प्रकार है :

द्वी भाई रमौला, सिदुवा विदुवा ।

उदासी मुखली, बजौण फैगया ।

विद्वौशी डंगर, बजौण फैगया ।

वंशी को शबद, इंद्रलोक माजा ।

इनरा परिया, बटीण फैगया ।

टिकुली बिंदुली, पेरण फैगया ।

सिंदूरी गाजल, झलकण फैगया ।

काँसासुरी थाल, बाजण फैगया ।

चूड़ी को झौंणाट, सुणिण फैगोछ ।

न्योई को शबद, सुणीण फैगोछ ।

नट्टों को डंगर, बाजण फैगोछ ।

रमौलों की बाँसुरी में इतनी मनमोहनी शक्ति थी कि एक बार इंद्रलोक की इन नर्तकियों ने मोहित हो सिदुवा के प्राण को खींचकर सिंदूर की डिबिया में बंद कर दिया और उसे अपने लोक में उठा ले गई, ताकि सदा वे उसकी बाँसुरी की धुन पर नृत्य किया करें । बड़ी कठिनाई के बाद स्वयं श्रीकृष्ण के प्रयत्न से सिदुवा के प्राण वापस लौटाए जा सके ।

(४) सालवीर—सालवीर एक प्रसिद्ध पैग (योद्धा) था, जो अपने प्रिय भाई घोघसाल के साथ भाँवरी कोट में रहता था । दोनों भाइयों की वीरता की प्रसिद्धि केवल कुमाऊँ तक ही सीमित नहीं रही, बल्कि दिल्ली दरबार तक भी पहुँच गई थी :

उनकी वीरता की खबर सुनकर एक दिन दिल्ली की एक तरुणी, जिसका नाम रौतेली रना था, उनके घर पहुँची । उस समय दोनों भाई सो रहे थे । वह उनकी चारपाई के पास गई और बिना जगाए उन्हें चुनौती देने लगी :

अब होलो जागुली घुरा, हो ओ सालवीर ।
अब होलो जागुली लचुपेंग, हो ओ सालवीर ॥
भड़ रे तैकड़ी साँधले, हो ओ सालवीर ।
भड़ रे म्यारा घोखा आये हो, ओ सालवीर ॥
होलो भड़ गाँजई घुरा को हो ओ सालवीर ।
अब होलो तो गाँजा केसर, हो ओ सालवीर ॥
अब भड़ तैकणी साधले, हो ओ सालवीर ।
तब भड़ म्यारा घोखा आये, हो ओ सालवीर ॥
अब भड़ तौ कुनई खेत, हो ओ सालवीर ।
अब होला बारबीसी भराण, हो ओ सालवीर ॥
अब भड़ा तनन साधले, हो ओ सालवीर ।
तब आये दिली दरखना, हो ओ सालवीर ॥
अब होलो सात शैली पार, हो ओ सालवीर ।
अब होलो सुनुवा कठैत, हो ओ सालवीर ॥
अब भड़ा तैकणी साधले, हो ओ सालवीर ।
तब भड़ा म्यारा घोखा आये, हो ओ सालवीर ॥

(ग) स्थानीय देवी देवताओं की गाथाएँ

कुमाऊँ में अनेक ऐसे देवीदेवता और भूतप्रेत पूजे जाते हैं, जिनका क्षेत्र केवल कुमाऊँ तक ही सीमित है । इनकी गाथाओं को 'जागर' कहते हैं । कुछ लोगों का मत है कि इन गाथाओं का लोकसाहित्य में कोई स्थान नहीं, क्योंकि इनमें अंधविश्वास के सिवाय और कुछ नहीं है । पर यह मत गलत है, क्योंकि ये देवीदेवता और भूतप्रेत अधिकतर ऐसे चरित्र हैं, जो समाज के अत्याचारों से किसी न किसी तरह पीड़ित हुए और मृत्यु के बाद भूत बनकर लोगों को सताने लगे । जब इनका आतंक बढ़ा, तो इनकी पूजा की जाने लगी और इनकी तृप्ति के लिये मेंद दी जाने लगी । कई स्थानों में इनके मंदिर बन गए और इन्हें दूसरे पौराणिक

देवीदेवताओं की तरह पूजा जाने लगा । ऐसे चरित्रों की संख्या बहुत अधिक है । इनमें से अधिकांश का क्षेत्र बहुत सीमित है, पर कुछ अधिक प्रसिद्ध हैं और उनका क्षेत्र भी बड़ा है, जैसे :

(१) सत्यनाथ, (२) भोलानाथ, (३) गंगनाथ, (४) मसान, (५) ग्वाल्ल, (६) सैम, (७) ऐड़ी, (८) कल विष्ट, (९) चौमू, (१०) हर ।

(घ) पौराणिक गाथाएँ

स्थानीय देवी देवताओं और भूत प्रेतों के अतिरिक्त रामायण और महाभारत की अनेक कथाएँ भी कुमाऊँनी लोकसाहित्य में विद्यमान हैं :

(१) नंदादेवी^१—पौराणिक गाथाओं में सबसे प्रसिद्ध नंदादेवी जागर है । इस गाथा में सृष्टि की उत्पत्ति की सारी कथा कही जाती है । जैसे :

माली हो भूमि हो सों सों कार,
माली हो भूमि हो जल्लोकार ।
जरल्लो हो कारो हो सों सों कार,
सों सों हो कारो हो घों घों कार ।
जरल्ला हो माँजा हो गाजा जनम,
गाजा हो माँजा हो नला जनम ।
नला हो माँजा हो गाजा जनम,
गाजा हो पारा हो दुका जनम ।
दुका हो पारा हो फुला जनम,
फुला हो पारा हो फला जनम ।

× × ×

फला हो माँह हो पुरा है गया,
तहाँ जनम रगत को दिन ।

इस गाथा में सभी जीव जंतुओं, सूर्य, चंद्रमा, नदी, पहाड़ों के बनने की कहानी कही जाती है ।

इस गाथा का दूसरा भाग कुमाऊँ के इतिहास से संबद्ध है ।

^१ हिमालय की पुत्री पार्वती अपने मातृगृह में ननद (ननांश) हैं, वहीं नंदा बन गया । नंदादेवी का निवास जन्ही के नाम की चोटी पर है जो आज भारत का सबसे बड़ा पर्वतशिखर है ।

(२) लोकगीत—कुमाऊँनी लोकसाहित्य का एक प्रमुख रूप कुमाऊँ के लोकगीत हैं, जिनके निम्नलिखित मुख्य भेद हैं :

- (१) भ्रमगीत,
- (२) ऋतुगीत,
- (३) मेले के गीत,
- (४) उत्सवों के गीत,
- (५) संस्कारगीत,
- (६) न्योलीगीत (वनों के गीत),
- (७) बैर
- (८) विविध गीत

(क) भ्रमगीत—कुमाऊँ में भ्रमगीतों को 'हुड़किया बोल' कहा जाता है। ये धान की पौद लगाते (रोपाई के) समय और महुवा के खेत गोड़ते समय गाए जाते हैं। इनके गाने के बाद 'पैग' का गीत गाया जाता है, ताकि काम करनेवालों को थकान न मालूम हो और गीत की जोशीली धुन और लय के साथ काम करने से काम भी अधिक किया जा सके।

इन गीतों में भूमि के देवता और धरती माता की आराधना की जाती है। साथ में देवी देवताओं से भी प्रार्थना की जाती है कि वे वरदायक, सुफलदायक हों, उनके खेतों में अधिक अन्न उपजे और वे दान धर्म में उसे लगा सकें और साधु संतों की सेवा कर सकें :

अब देवा वरदेणा है जाए, हो ओ भुम्याल देवो ।
 अब देवा तुमी सेवा दिया विदा, हो ओ भुम्याल देवो ॥
 अब देवा वरदेणा है जाए, हो ओ भुम्याल देवो ।
 अब देवा खोई को गणेश, हो ओ गणेश देवा ॥
 अब देवा मोरी को नरेण, हो ओ नरेण देवा ।
 अब देवा वरदेणा है जाए, हो ओ वासुकी नागा ॥
 अब देवा वरदेणा है जाए, हो ओ सरगा इनरा ।
 अब देवा वरदेणा है जाए बागेशर, रे बागनाथा ॥
 अब देवा तुमन चढ़ूँओ, रे सुना को कलस ।
 अब देवा वरदेणा है जाए, हो काना को कासिला ॥

(ख) ऋतुगीत—ऋतुगीतों में (क) वसंतगीत, (ख) रितुरेण, (ग) बारामाशी प्रधान हैं। ये गीत चैत्र में गाए जाते हैं। प्रत्येक नव वर्ष के आगमन की सूचना हुड़कीवादकों के मधुर कंठ से निकले हुए इन गीतों

के 'बोलों' से मिलती है, जिन्हें वे घर घर जाकर सुनाते हैं और बदले में कुछ 'इनाम' पाते हैं ।

(१) वसंतगीत—वसंतगीतों में वसंत का स्वागत करते हुए कुछ ऐसे प्रश्न किए जाते हैं जो मौलिक हैं :

कैसूँ लै राच्यौ छौ यौ मनमा, रे हाँ ?
 कैसूँ लै राच्यौ छौ यौ सुक्यालो संसार, हाँ ?
 कैसूँ लै राच्यौ छौ यौ दिन को सुरिजा, रे हाँ ?
 कैसूँ लै राच्यौ छौ यौ रात को चनरमा, रे हाँ ?
 कैसूँ लै राच्यौ छौ यौ भूमि को भुम्यालो, रे हाँ ?
 कैसूँ लै राच्यौ छौ यौ खोली को गनेश, रे हाँ ?
 कैसूँ लै राच्यौ छौ यौ भोरी को नेरेण, रे हाँ ?
 औ नारी, सुण रे हाँ,
 रितु बसंता नारी खेलिले फाग ।
 रंगीलो पिड लो भँवरा खेलिले फाग ।

(२) रितुरैण—रितुरैण गीत 'मेटौली' प्रथा से संबंधित है । इस प्रथा के अनुसार चैत्र मास में भाई अपनी बहिन से मेंट करने जाता है और उसे वस्त्र, पूड़ी पकवान, मिठाई इत्यादि का उपहार देता है । जो बहिनें दूर ब्याही होती हैं, वे भाई द्वारा भेजी गई इस मेंट की बड़ी उत्सुकता से प्रतीक्षा करती हैं । नजदीक ब्याही हुई बहनो को मायके ही बुला लिया जाता है । जिनका कोई भाई नहीं होता, उन्हें रह रहकर मायके की याद हो आती है और वे इस ऋतु में अत्यधिक उदास हो जाती हैं । बहिन को ऋतु के आगमन की सूचना वसंत ऋतु में गानेवाले पक्षियों, जैसे कोयल, न्यौली, कफुवा इत्यादि से मिलती है और वह भाई की प्रतीक्षा में बेचैन हो जाती है :

काली बाँशा केलड़ी, न्योलड़ी वाँशैली वे ।
 अच्छा गोरी रणमणी ऋतु भया वे ॥
 वाँश-माया कफुवा ओ मैती का देशा वे ।
 ईजु मेरी सुगैली, भेटोई लगाली वे ॥
 देराणी जेठाणी को आलीवाला पर्जीला वे ।
 मेरा मैले वे क्या पेवेर लैछु वे ॥

एक गीत में सादो नामक एक भाई की कथा आती है जो अपनी ब्याही हुई बड़ी बहिन से मिलने पहली बार जाता है । जब वह गोद का बालक था तभी उसकी बहिन की शादी हो गई थी । तब से वह अपनी ससुराल में ही रही, एक बार भी मायके लौटकर नहीं आ पाई । बड़ी कठिनाई से वह अपनी बहिन की ससुराल

पहुँचता है। भाई बहिन एक दूसरे से लिपटकर खूब रोते हैं। गीत केवल इतनी ही बात कहकर समाप्त हो जाता है। पर, कहा जाता है, जब भाई ने बहिन को मायके ले जाने की बात की, तो उसकी बहिन के समुरालवालों ने दोनों को जहर देकर मार डाला। यह अंश गीत में नहीं आता। गीत के अंत में गानेवाला हुड़-किया श्रोताओं को आशीर्वाद देता है :

रितु पगी हैरी फेरी यो गरमा रितु ।
 गरीया मनखा पलटी नी औना ॥
 ज्यूना भागी जियली नौ रितु सुणला ।
 मरीयो मनखा पलटी नी औना ॥
 ज्यूना भागी जियला नौ रितु सुणला ।
 यो दिना यो माशा जुग जुग भेठिया ॥

(ग) बारामासी—बारामासी गीत भी हुड़कियों द्वारा गाया जाता है। इस गीत में वर्ष के बारहो महीनों की विशेषता बताई गई है। एक गीत इस प्रकार है :

फुलैवो बिंदिया फुलै बुरूंशी ।
 सबै फूला फूलीगो चैतोई मासा ॥
 बैसाख मासा भुँवापनि बाता ।
 सिरै को अँचला उड़ि उड़ि जालो ॥
 जेठई मासा तपकी गे धूपा ।
 हुरुकै दे बिजना टंडी सरूपा ॥
 असाई धरतरी किरिले सिंगारा ।
 गिरादिमा ऐगो मेघ बहारा ॥
 सावन मासा गरजी गोयो मेघ ।
 बरसना लागा सागरे तो ला ॥
 भादोई भवन भयो घनघोरा ।
 पिहु पिहु चोले बनका ई मोरा ॥
 असोज मासा कुँवार कवायो ।
 पंचनामा देवा करीलो औतारा ॥
 कातिक मासा अघनी कवाई ।
 घर घर दीपक जगै दिवाई ॥
 मँगशीर मासा शितमा रितु आई ।
 सौड़ सवेद को सेज बनायो ॥
 पुसैई मासा पड़लो तुस्थारो ।

हियड़ो कँपलो अगनी अपारा ॥
 माघई मासा घरमा रितु आई ।
 घीऊँ खिचड़ी ले बरमा जिवाया ॥
 फागुना मासा बादी गई चीरा ।
 चोया चंदनी को पैरी ले अवीरा ॥

(३) मेला गीत—कुमाऊँ अपने मेलों और उत्सवों के लिये प्रसिद्ध है । यहाँ हर मौसम में कहीं न कहीं कोई मेला अवश्य लगता है । कुछ मेले बड़े होते हैं जिनमें दूर दूर के लोग एकत्रित होते हैं । कुछ धार्मिक महत्व के हैं, कुछ व्यापारिक महत्व के और कुछ दोनों के लिये । प्रसिद्ध मेले ये हैं—(१) वागेश्वर में उत्तरायणी का मेला, (२) अल्मोड़ा में नंदादेवी का मेला, (३) अस्कोट में जौतजीवी का मेला, (४) द्वाराहाट में शोभनाथ बमौरी तथा श्यालवे बिखौत का मेला, (५) कत्यूर में कोट का मेला, (६) काली कुमाऊँ में देवी-धूरा का मेला, (७) नैनीताल में नंदादेवी का मेला, (८) काशीपुर में चैती का मेला । ये सभी मेले कूर्मांचल के ग्रामवासियों को किसी एक स्थान पर एकत्रित होने का अवसर देते हैं, जहाँ स्वच्छ वस्त्रों और सुंदर आभूषणों से सजित होकर स्त्री पुरुष, बाल वृद्ध और युवक विविध नृत्यों और गीतों से आमोद प्रमोद करते हैं । ग्रामीण जनता के लिये इन मेलों का सांस्कृतिक महत्व होता है । इन मेलों को कुमाऊँनी भाषा में 'कौतिक' (कौतुक) कहा जाता है और मेले में सज धजकर जानेवालों को 'कौतिकार' । मेलों में वैसे सभी प्रकार के लोकगीत गाए जाते हैं, पर प्रमुख निम्नलिखित हैं :

(क) छपेली, (ख) भोड़ा, (ग) चॉचरी, (च) बैर अथवा भग-नौला । छपेली, भोड़ा और चॉचरी कुमाऊँ के प्रसिद्ध नृत्य भी हैं ।

(क) छपेली—छपेली गीत शृंगार-रस-प्रधान होते हैं । अपनी द्रुत लय के कारण ये गीत अधिक आकर्षक होते हैं । इन गीतों को हुडुक्, मजीरे और बॉसुरी पर गाया जाता है तथा साथ में नृत्य भी होता है ।

छपेली गीत को दो भागों में बाँटा जा सकता है—(१) टेक, जिसे 'ध्रुव' कहते हैं और (२) जोड़ । 'ध्रुव' की पंक्तियों से ही छपेली गीत का परिचय मिलता है और 'जोड़ो' के माध्यम से गीत को विकसित किया जाता है । 'ध्रुव' सामूहिक रूप में गाया जाता है और 'जोड़' एक ही व्यक्ति गाता है । 'जोड़' के पद पहले से निश्चित नहीं रहते, वे तुरंत बनाए जाते हैं । जोड़ की केवल अंतिम पंक्ति ही सार्थक होती है, बाकी पंक्तियों केवल तुक मिलाने के लिये होती हैं । 'जोड़' की अंतिम पंक्ति को ध्रुव के साथ मिला दिया जाता है । इस प्रकार छपेली गीत चलता रहता है । किसी भी विषयवस्तु पर छपेली गीत बनाए जा सकते हैं, पर

अधिकतर इनमें सौंदर्यवर्णन रहता है। हास्य का पुट देकर इन्हें मेले के वातावरण के अनुकूल बना लिया जाता है। प्रेम और विरह पर, राजनीति पर, सामाजिक परिवर्तनों पर, सभी पर 'जोड़' बनते रहते हैं और 'ध्रुव' की पंक्तियों के साथ उन्हें लोकगायक बड़ी चतुराई से पिरोता रहता है। 'जोड़ों' में, जिसे 'जोड़ मारना' कहते हैं, कभी कभी बड़ी चुभती हुई बातें भी गायक कहता है। एक छपेली गीत के कुछ अंश इस प्रकार हैं :

ध्रुव—ओ बाना पनुली चखोरा, तिलै धारो बोला ।
ओ लौंडा शेखवा पधाना, तिलै धारो बोला ॥

जोड़— बाकरे की शाँकी ।
तराजू में तोली लहीनूँ ।
कैकी, माया बाँकी ।

ध्रुव—ओ बाना चखोरा पनुली, कैकी माया बाँकी ।
ओ लौंडा शेखवा पधाना, कैकी माया बाँकी ॥
ओ बाना चखोरा पनुली, तिलै धारो बोला ।
ओ लौंडा शेखवा पधाना, तिलै धारो बोला ॥

जोड़— भुँगुरे की घाँणा,
मैं कणी खै चलो,
तेरो ठीक ठाँणा ।

ध्रुव—ओ बाना चखोरा पनुली, तेरो ठीक ठाँण ।
ओ लौंडा शेखवा पधाना, तेरो ठीक ठाँण ॥
ओ बाना चखोरा पनुली, तिलै धारो बोला ।
ओ लौंडा शेखवा पधाना, तिलै धारो बोला ॥

जोड़— जुनलिया घोघी ।
दिण खाणों को मुख न्हैती ।
पिरिमा को भोगी ।

ध्रुव—ओ बाना चखोरा पनुली, पिरिमा को भोगी ।
ओ लौंडा शेखवा पधाना, पिरिमा को भोगी ॥
ओ बाना चखोरा पनुली, तिलै धारो बोला ।
ओ लौंडा शेखवा पधाना, तिलै धारो बोला ॥

ऊपर दिए हुए छपेली गीत में 'तिलै धारो बोला' का प्रयोग उचित रूप में हुआ है। पर इसका प्रयोग अब ऐसे गीतों में भी होने लगा है जिनमें नहीं होना चाहिए। 'तिलै धारो बोला' का सही अर्थ है 'दूने मुझे बोल रख लिया'। 'बोल'

का तात्पर्य कुमाऊँनी में 'भ्रम' से है—अर्थात् मैं अब तेरा 'बोल' हूँ, गुलाम हूँ। 'तिलै' का बिगड़ा हुआ रूप 'तिलै' है और 'बोल' का 'बोला'। पर अब भाई बहिन के गीतों में भी इसे जोड़ते हैं और इसका प्रयोग केवल तुकबंदी के लिये किया जाता है।

(ख) भोड़ा^१—भोड़ा गीत कुमाऊँ के सबसे जनप्रिय लोकगीतों में से है। वैसे, ये गीत भी नृत्य के साथ मेलों में ही गाए जाते हैं, पर विवाह इत्यादि के या किसी अन्य उत्सव के समय भी इन्हें गा सकते हैं।

छपेली गीतों की तरह इनमें भी 'ध्रुव' और 'जोड़' की पंक्तियाँ रहती हैं। पर, उन्हें अलग अलग ढंग से नहीं बल्कि एक ही चाल से कहा जाता है, जैसे :

ध्रुव—देवानी लौंढा दुरिहाटे को तिले धारो बोला ।
जंतुली बौरैरौ की जैता तूछै भली बाना ॥

जोड़—तामा को अरग लौंढा तामा को अरगा ।
औ नै रये जानै रये छौ कसी बरखा ॥

(मिला हुआ)—छौ कसी बरखा लौंढा, छौ कसी बरखा ।
देवानी लौंढा दुरि हाटे को, छौ कसी बरखा ॥

भोड़ा गीतों में 'जोड़' की पहली पंक्ति हमेशा निरर्थक नहीं होती। मुख्य उद्देश्य तो तुकबंदी से ही होता है, पर कभी कभी पहली पंक्ति सार्थक भी होती है। स्त्री पुरुष दोनों मिलकर, या अलग अलग भी, इन्हे गाते हैं। गीतों की विषय-वस्तु कुछ भी हो सकती है। प्रेम और विरह को लेकर भी कई भोड़े बने हैं। विरह पर बना हुआ एक प्रसिद्ध भोड़ा इस प्रकार है :

पारा भिड़ा को छै भागी सूर-सूर, मुरली बाजिगे ।
पारा भिड़ा को छै भागी रूण-भूण, बिणुली बाजिगे ।

पड़ी गौ बरफ शुवा पड़ी गो बरफ,
पंछी हुन्यै उड़ी ऊन्यै में तेरी तरफ,

भागी फुर फुर मुरली बाजिगे ।

तेल वाता जली गयो, यो दिया निमाणो,
तू न्है गये परदेश मैं ले कथ जाणो,

भागी सूर सूर मुरली बाजिगे ।

^१ नेपाली में भयाउरे ।

प्रेम पर बने हुए एक भोड़ा गीत में प्रेमी अपनी प्रियतमा की सुंदर आँखों पर मोहित होकर उससे कहता है :

रजवारौ लै मूलो लायौ, गोरी गंगा मांजा वे ।

पीतलियाँ कैची वे ।

मदुराली आँखी तेरी, मैं दि हाल पैच वे ।

‘बेडू पाको बारा मासा’ कुमाऊँ का एक प्रसिद्ध भोड़ा गीत है । पूरा गीत इस प्रकार है :

बेडू पाको बारा मासा, हो नरैण, काफल पाको चैत, मेरि छैला ।

रूणां भूणां दिन आया, हो नरैण, पुजा मेरा मैल, मेरि छैला ॥

रौ की रौतेली लै, हो नरैण, माछो मारो गीड़ा, मेरि छैला ।

त्यारा खूटा कानौ बूड़ौ, हो नरैण, प्यारा खूटा पीड़ा, मेरि छैला ॥

सवाई को बोल, हो नरैण, सवाई को बाल, मेरि छैला ।

मेरो हिया मरी आँछ, हो नरैण, जसो नैनीताल, मेरि छैला ॥

बाकरै की बसी, हो नरैण, बाकरै की बसी, मेरि छैला ।

देखां है छै पारा डाना, हो नरैण, व्याण तारा जसी, मेरि छैला ॥

लड़ि मरी कै होलौ, हो नरैण, लड़ाई छु धोखा, मेरि छैला ।

हरी भरी रई चैछ, हो नरैण, धरती की कोख, मेरि छैला ॥

राष्ट्रीय चेतना के प्रभाव से कई भोड़े बने । स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद गांधी जी के संबंध में निम्नलिखित भोड़ा प्रचलित हुआ था :

गौं गौं में खुशी का नडारा बाजा ।

आब चली गौ पंचैत राजा ॥

गाँधी लै आपणों मंत्र चलायो ।

सितिया देश फिरी जगायो ॥

बाँध बोरिया अंग्रेज भाजा ।

आब चली गौ पंचैत राजा ॥

(ग) चॉचरी^१—हिमालय की गोद में बसे हुए कुमाऊँ के लोकजीवन की अभिव्यक्ति यदि किसी माध्यम से उमर उठती है तो वह है वृत्तनृत्य चॉचरी । जहाँ भी धरती के कुछ बेटे एकत्रित होंगे, वहाँ वृत्तनृत्य अवश्य दिखाई पड़ेगा । यह नृत्य चॉचरी गीतों के साथ डुडुके की लय पर होता है ।

^१ हजारीबाग जिले में विरहे को चॉचर कहते हैं; वर्ष के समय (६३० ई०) में भी चंचरी गाई जाती थी ।

चाँचरी गीतो की विषयवस्तु का भी कोई बंधन नहीं है। हाँ, इन गीतों में भोड़ा और छपेली गीतों से अधिक गंभीरता होती है और संगीत की लय भी अधिक गहरी और धीमी रहती है। गाँव के सभी नर नारी मिलकर इन गीतों को गाते और नृत्य करते हैं। लोकजीवन को छूनेवाली सभी बातें इन गीतों का विषय बन जाती हैं। अल्मोड़ा जिले का दानपुर का इलाका चाँचरियों के लिये सबसे प्रसिद्ध है; वैसे, प्रत्येक भाग की चाँचरी अपनी अपनी विशेषता रखती है। दो पंक्तियों का तुक मिलाने के लिये छपेली और भोड़े की तरह चाँचरी के भी अधिकतर गीतों में 'जोड़े' मिलाए जाते हैं। इसलिये चाँचरी में भी पहिली पंक्ति असंबद्ध अथवा संबद्ध हो सकती है। चाँचरी गीत का नमूना देखिए :

तिलगा तेरि लंबी लटी, टसरौ कौ फूना ।
 उकालौ बज्यौण है जो, टुटी जानी घुना ॥
 नैणीताल तलो बड्यालो, खोलनी कुची लै ।
 आवौ भैठौ तमाखू पीयौ, नी कयौ लुचीलै ॥
 नैणीतालै की नंदादेवी, शोरै की भगवती ।
 मेरि माया टोड़ी गेछै, है जाये लखपती ॥

(ब) बैर (भगनौला) गीत—लोकगीतों में बैर या भगनौले को बहुत ऊँचा स्थान प्राप्त है और लोकगायकों में बैर गानेवाले, जिन्हें बैरिया कहते हैं, विशेष आदर के पात्र होते हैं। इसका कारण यह नहीं है, कि बैर का संगीत तत्व बहुत अच्छा या कविता की दृष्टि से सर्वोत्तम है। सर्वप्रियता का कारण है, बैरिया की अपनी प्रतिभा। बैरिया कुमाऊँ का आशुकवि है, जिसे सभी विषयों का, विशेषकर पौराणिक कथाओं, लोककथाओं और लोकोक्तियों का, अच्छा ज्ञान रहता है। किसी भी मेले में, जहाँ दो बैरिए भी एकत्र हो जाते हैं, बैर प्रारंभ हो जाते हैं। बैर का अर्थ है युद्ध, पर यह युद्ध प्रश्नोत्तरो की होड़ तक ही सीमित रहता है। कभी कभी ये प्रश्नोत्तर कई दिनों तक चलते रहते हैं। विभिन्न विषयों को लेकर एक बैरिया प्रश्न पूछता है और दूसरा उसका उत्तर देता है। काफी संख्या में जनता बैठकर बड़े चाव से उनके प्रश्नोत्तरों को सुनती है और कभी एक बैरिया की ओर, कभी दूसरे की ओर झुकती रहती है।

गाँव की जनता पर इन बैरियों की बातों का बड़ा प्रभाव है। प्रत्येक समस्या को लेकर वे बैरों में अपनी अपनी प्रतिभा दिखाते हैं। इतिहास, राजनीति, दर्शन, कर्मकांड, पुराण, सभी पर वादविवाद चलता है और सभी वर्गों के बैरिए इसमें भाग ले सकते हैं। हार जीत का कोई निश्चित मापदंड नहीं होता। श्रोताओं की प्रतिक्रिया से ही उसका अंदाज लगाया जा सकता है।

(४) त्योहार गीत—भारतवर्ष के अन्य प्रदेशों की तरह कुमाऊँ में भी अनेक त्योहार (उत्सव) होते हैं । पर, लोकगीतों की दृष्टि से भाद्र शुक्ल पंचमी (ऋषि पंचमी) और भाद्र शुक्ल सप्तमी तथा अष्टमी को होनेवाले डोर-दूर्वा-पूजन का त्योहार महत्वपूर्ण है । इस उत्सव में स्त्रियाँ उमामहेश्वर का पूजन करती हैं और जौ, गेहूँ, सरसों, कुकुड़ी, माकुड़ी इत्यादि पेड़ों को पूजती हैं । गेहूँ और चने के दाने एक पोटली में बाँधकर पानी में भिगो रखती हैं जिन्हें बिरुड़ कहा जाता है । डोर और दूर्वा पर उस दिन स्त्रियाँ अनेक गीत गाती हैं । कुकुड़ी तथा माकुड़ी के फूलों पर भी अनेक गीत गाए जाते हैं ।

डोर पर हास्यरस का पुट लिए हुए एक प्रसिद्ध गीत इस प्रकार है :

दियौ दियौ महेश्वर हार डोर दियौ ।
हार डोर सुहालो वैशा रुकमिणी ॥
तुमन सुहालो गँवरा सिंदूरी को डाबा ।
चड़कनी भड़कनी देली में भै गेन ॥
काली होली गंगा जमुना स्नान मन करै ।
काला होला गणपति बाला गोदी मन लेवा ॥
काला होला शालिग्राम पूजा मन करै ।
काली होली शरगुली दीठ मन छोड़ै ॥
पैरो पैरो गँवरा देवी हार डोर पैरौ ।

(५) संस्कारगीत—संस्कारगीतों में मंगलदान, कलश-स्थापन-गीत, नवग्रह-पूजा-गीत, आबदेव गीत, मातृ-पूजा-गीत, उपनयन-संस्कार-गीत तथा विवाह-संस्कार-गीत प्रमुख हैं ।

संस्कारगीतों में कुमाऊँ के बाहर की भाषाओं का भी प्रभाव पड़ा है, कुछ गीत तो हिंदी में भी हैं ।

(क) मंगलगीत—प्रत्येक शुभ अवसर पर, किसी भी शुभ कार्य के पहिले जो मंगलगीत गाया जाता है, उसे शकुनाखर (शकुनाक्षर) कहते हैं । गीत इस प्रकार है :

शकुना दे, शकुना दे, काज प अतिनीका शकुना बोल ।
दाईण बाजन शंख शब्द, दैणीतीर भरियो कलेश ।
अति नीको सो रँगिलो, पाटन आँचली, कमल को फूल ।
सोई फूल मोलावंत, गणेश रामीचंद्र लछिमन ।
जीवा जनम आधा अमरु होई, सोई पादू पैरी रैना ।
सिद्धी बुद्धी सीता देही बहुराणी, आईवंती पुत्तवंती होई ।

(ख) जनेऊ—उपनयन संस्कार में भी कई गीत गाए जाते हैं । यज्ञोपवीत गले में डालते समय गाया जानेवाला गीत बहुत महत्वपूर्ण है । गीत इस प्रकार है :

रौलिया पौलिया मिलि बोयीछु कपास, बट्ट बोयी छु कपास ।
 देराणी जेठाणी मिलि गोड़ी छु कपास, बट्ट गोड़ी छु कपास ॥
 भाई भतीजा मिलि बोयी छु कपास, बट्ट बोयी छु कपास ।
 नँद भावज मिलि गोड़ी छु कपास, बट्ट टिपी छु कपास ॥
 उनियाँ धुनियाँ मिलि धुली छु कपास, बट्ट धुली छु कपास ।
 भाई भतीजा मिली काती छु कपास, बट्ट काती छु कपास ॥
 ब्राह्मण पुरोहित ले पुरी छु जनेऊ, बट्ट पुरी छु जनेऊ ।

एक गुणी जनेउ, बट्ट, द्विगुणी जनेउ ॥
 त्रिगुणी जनेउ बट्ट, चारगुणी जनेउ ।
 पाँचगुणी जनेउ बट्ट, छगुणी जनेउ ॥
 सातगुणी जनेउ, बट्ट, आठ गुणी जनेउ ।
 नौ गुणी जनेउ बट्ट, नौ गुणी जनेउ ॥

ऐसी करी बाला बट्ट रची छु जनेउ, बट्ट रची छु जनेउ ।
 तब तेरी बाला बट्ट रची छु जनेउ, बट्ट रची छु जनेउ ॥

(ग) विवाहगीत—विवाहगीतों में सभी गीत बहुत सुंदर हैं और उनसे विवाह की पूरी रस्म का ज्ञान होता है ।

जब बारात लड़की के दरवाजे पर पहुँचती है तो अनेक गीत गाए जाते हैं । उस समय हँसी खुशी का ही वातावरण रहता है । एक गीत में दूल्हे के पिता का उपहास करती हुई समझिन पूछती है :

छाजा में बैठी समझिणी पूछै, को होलो दुलहा को वाप ए ।
 कालो छु जोतो पिहली छु टाँकी, वी होलो दुलहा को वाप ए ॥
 स्याता लुकुड़ा लाल दुशालो, वी होलो दुलहा को वाप ए ।
 खोकलो बुड़ो लंबी छु दाढ़ी, वी होलो दुलहा को वाप ए ॥
 हस्ती चढ़े भडुवा दाम बखेरा, वी होलो दुलहा को वाप ए ॥

एक विवाहगीत में आदर्श दूल्हे का वर्णन है । लड़की को तरह तरह के वरों का वर्णन सुना दिया जाता है । जिस वर को वह श्रेष्ठ समझती है, उसका वर्णन गीत में इस प्रकार है :

घर छौ दूलो वेटी, घर छु नान ।
 वी होलो लाड़िको कोत ए ॥

हाथ छु धोती बेटी ।
काखी छु पोथी ॥
बैठी पुराण सुनाइये ।
उस रे पंडित कैं ।
दियो मेरे बाबुल ।
कुल तुमारो उजालिए ॥

लड़की को बिदा करते समय गाए जानेवाले करुण गीत भी विवाहगीतों में प्रमुख स्थान रखते हैं। लड़की की माँ बहुत ही नम्रता से लड़की के ससुराल-वालों से कहती है :

अरे अरे लोको पंडित लोको, सज्जन लोको ।
मेरि धीया दुख भूल दीया ए ॥
दस घारी मैले दूध पेवायो ।
मेरि धीया दुख भूल दीया ए ॥
दस तुंबा मैले तेल चुँवायो ।
मेरि धीया दुख भूल दीया ए ॥

(६) न्योली गीत—लोकगीतों में न्योली गीतों का भी विशिष्ट स्थान है। इन्हें 'वनगीत' भी कहा जा सकता है क्योंकि वनों में घास या लकड़ी काटते या कोई और काम करते समय इन्हें गाते हैं। कुमाऊँ अपने सुंदर वनों के लिये सारे भारत में विख्यात है। वन ही कुमाऊँ की सबसे बड़ी संपत्ति है। जब लोग वनों में काम करने जाते हैं तो वे अपने को एक विचित्र निःस्तब्ध वातावरण में पाते हैं। उस निःस्तब्धता को भंग करने के लिये ऊँचे स्वर में एक पहाड़ी से कोई पुकार उठता है और दूसरी पहाड़ी पर काम करनेवाला पुरुष अथवा स्त्री उसका उत्तर देती है। सवाल जवाब ही हों, यह आवश्यक नहीं। न्योली गीतों में लंबी खींच होती है। ऐसा लगता है, मानों इनके स्वरों में कुमाऊँ के पहाड़ों की आत्मा व्याप्त हो।

ये गीत कुमाऊँ के विभिन्न स्थानों में विभिन्न प्रकार से गाए जाते हैं। पर, लंबी खींच—एक ही स्वर पर काफी देर तक टिके रहना—इत्यादि गुण सभी में विद्यमान रहते हैं। इनका प्रचलन अल्मोड़ा जिले के शोर पिठौरागढ़ इलाके में अधिक है। नेपाल की सीमा से लगे हुए प्रांत में अधिकतर न्योली गीत गाए जाते हैं। डोटी के डोटियाल भी इन्हें अपनी विशेष धुन में गाते हैं।

न्योली गीतों का रूप दोहे का है, पर गाने में दूसरी पंक्ति के दूसरे भाग के साथ 'न्योली' या 'हायला' लगाकर फिर दुहराते हैं। यद्यपि कोई विशेष नियम

नहीं है, फिर भी मर्द 'न्योली' कहेंगे और स्त्रियाँ 'हायला' । प्रेम और विरह ही इनकी प्रमुख विषयवस्तु है । इन्हें बिना किसी बाजे की सहायता के गाया जाता है ।

न्योली गीतों के कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं :

प्रेमी प्रेमिका को संबोधित करते हुए कहता है—

भूख लागली भोरजन खाये, घाम लागलो भै जाये ।

बची रौलो भेटा होली, सुक्यारी रै जाये ।

सुक्यारी रै जाये न्योली, सुक्यारी रै जाये ॥

उत्तर में प्रेमिका कहती है—

घारा पेजा सुती खैजा मंडी को किराइन ।

श्योल भैजा पाणी पीजा, कवे छै नै विराइन ।

कवे छै नै विराइन 'हायला', कवे छै नै विराइन ॥

(७) बालकगीत—

(क) लोरी—कुमाऊँ के विभिन्न भागों में विभिन्न लोरियाँ प्रचलित हैं । नैनीताल जिले में चौगड़ पट्टी की एक लोरी इस प्रकार है :

भुलील्ये भुली भावा भुली ले ।

पुरवि को पिंग ह्यो लो ।

पच्छिम की हवा, भुलि लै भावा ।

तेरी ईजू पलुरिया, घास जाई रैछ ।

तेरा लैजिया भावा ।

चुचि भरी ल्याली, चड़ि मारी ल्याली ।

चुचि खाप ले लै भावा ।

चड़ी खेल लगलै, होलिले ।

चुंगरो टौड़लै भावा ।

खातड़ी फाड़लै ।

तेरी छत्तर राजगद्दी, बड़ी गली होली ले ।

कुमवी को जौव खाले, अजुवा को पानी ।

गुदड़ी में सोई रैले, होली ले होली ले ।

(ख) खेलगीत—बच्चों के खेल के गीत भी कुमाऊँ में बहुत मिलते हैं । कुछ तो गीत न होकर तुकबंदियाँ मात्र होती हैं, और उन्हें वैसे ही कहा भी जाता है, जैसे :

अरस्ती कसी दनियाँ, बरेली के बनियाँ

कुछ गीत ऐसे भी हैं, जिन्हें बच्चे खेलते समय गाते हैं, जैसे :

ओ बौज्यू बानरि कँ जानू ।

बानरि खाँछ फूल फल ।

ओ बौज्यू बानरि कँ जानू ।

बानरि खोरि मखमलै टोपी ।

ओ बौज्यू बानरि कँ जानू ।

(८) विविध गीत—ऊपर वर्णित लोकगीतों के अतिरिक्त कुछ ऐसे लोकगीत हैं जिन्हें हम विविध गीतों के अंतर्गत रख सकते हैं । ये गीत विषयवस्तु और रूप की दृष्टि से भी अन्य गीतों से भिन्न हैं, जैसे (१) दीपक जलाने के गीत, (२) साली बीजा के गीत, ससुर बहू के गीत, सास बहू के गीत इत्यादि ।

४. मुद्रित साहित्य

कुमाऊँनी में लिखित साहित्य गद्य और पद्य दोनों रूपों में उपलब्ध है, पर वह अधिकतर पद्य में है ।

(१) पद्य—पुराने कवियों में गुमानी और शिवदत्त सती उल्लेखनीय हैं ।

(क) गुमानी (१८०० ई०)—की अधिकांश रचनाएँ संस्कृत में हैं । पर उन्होंने नेपाली, हिंदी, उर्दू तथा कुमाऊँनी में भी लिखा है । कुमाऊँनी में रचित उपलब्ध कविताएँ यद्यपि अधिक नहीं हैं, फिर भी कुमाऊँनी के लिखित साहित्य की दृष्टि से उनका स्थान सर्वोच्चम कृतियों में है । एक प्रसिद्ध रचना में गुमानी ने गंगोली (अल्मोड़ा) के खाद्यों का उल्लेख किया है :

केला निंबु अखोड़ दाड़िम रिखू नारिंग आदो दही ।

खासो भात जमालि को कलकलो भूना गड़ेरी गवा ।

च्यूड़ा सघ उत्थोल दूद बकलो घ्यू गाय को दाणोदार ।

खानी सुंदर मौणिया घबड़वा गंगावली रौणिया ॥

अकाल की परिस्थिति का वर्णन देखिए :

आटा का अनचालिया खसखसा रोटा लड़ा बाकला ।

फानो भट्ट गुरुंस औ गहत को डुवका बिना लूण का ।

कालो शाग जिनो बिना भुटण को पिंडालु का नौल को ।

ज्यों ज्यों पेट भरी अकाल कटनी गंगावली रौणिया ॥

हिसालू फल पर उनकी यह उक्ति बहुत प्रसिद्ध है :

हिसालु की वाण बड़ी रिसालू,

नैजीक जै बेर उद्देड़ी खाँछै,

ये बात को कैले गटो नी मानणो,
दुध्याल की लात कौणी पड़छे ।

(ख) शिवदत्त सती—शिवदत्त सती गुमानी पंत के बाद हुए । कुमाऊँनी भाषा में ही उन्होंने अधिक लिखा—नेपाली में भी उनकी कुछ कृतियाँ मिलती हैं । उनकी प्रसिद्ध कृतियों के नाम इस प्रकार हैं :

- (१) भाबर के गीत (कुल नौ गीत)
- (२) घस्थारी नाटक (गीति नाटिका)
- (३) प्रेमसागर (रुक्मिणी जी का विवाह)
- (४) गोपीदेवी का गीत ।

इन सबमें गोपीदेवी का गीत या गोपीगीत अधिक प्रसिद्ध और जनप्रिय है । इस गीत में सामाजिक अन्याय के विरुद्ध उन्होंने आवाज उठाई है । हिंदू समाज में एक विधवा लड़की की क्या दुर्दशा होती है, इस बात को एक ऐसी विधवा लड़की के ही मुँह से कहलवाया है जो ग्यारह मास विधवा जीवन व्यतीत कर मर जाती है और पिता को स्वप्न में आकर यह गीत सुनाती है । पिता स्वयं शिवदत्त सती हैं । उनका कहना है, उन्होंने उसी की कण्ठ गाथा को पद्यबद्ध कर दिया । गीत के प्रत्येक बोल में नारीहृदय की वेदना और विधवा की सामाजिक स्थिति का मार्मिक विवरण मिलता है । वह कहती है, मृत्यु ही विधवा का सौभाग्य है :

फुटि गयो भाग जैको, करि गयो गलो ।
विधवा चेहड़ि को बौज्यू मरणो छौ भलो ।
विधवा केहड़ि घर जहर को डलो ।
विधवा चेहड़ि को बौज्यू मरणो छौ भलो ॥

× × × ×

कागज लही बेर बौज्यू कलम दवात ।
मुलुक सुणार्ई दिया गोपी की कवात ।
योई मेरी गया कासी योई छु सराद ।
पोथि वणै छपै दिया, कैं दिया खैरात ।

(ग) गौरीदत्त पांडेय 'गौर्दा'—आधुनिक कवियों में 'गौर्दा' का नाम सर्वप्रथम आता है । कई साल हुए, उनकी मृत्यु हो गई । उनकी कृतियाँ अधिकतर विनोदपूर्ण हैं । सामाजिक, राजनीतिक, पारिवारिक, सभी विषयों पर उन्होंने लिखा है ।

अपना परिचय स्वयं देते हुए वह कहते हैं :

गौर्दा मै खस भाषि का भगनौली कविराज-।
आपूँ थें कवि कृण में वी ऊँछु बड़ि लाज ।

देशप्रेम पर उनके कई गीत हैं। राष्ट्रीय आंदोलन के समय उनके द्वारा रची हुई एक चौचरी के कुछ अंश इस प्रकार हैं :

आओ यारो, गांधी संग मिलल्लो स्वराज रे ।
गांधी का सिपाही बगै वीछु सरताज रे ।
चरख को तोप रे,
काती बुणी चलूँ लात,
उड़ि जाली टोप रे ।

(घ) जीवित आधुनिक कवि—आधुनिक जीवित कवियों में अल्मोड़े के श्री चंदूलाल वर्मा तथा रानीखेत निवासी श्री रामदत्त पंत प्रमुख हैं। श्री चंदूलाल जी ने कुमाऊँनी कहावतों की एक पुस्तक 'प्यास' नाम से प्रकाशित की है। उन्होंने कई गीत कुमाऊँनी में लिखे हैं जिनमें से 'धार में को पौ, आँखिन रिटी रो' गीत बहुत प्रसिद्ध है। इनके अलावा भी कई कवि हैं, जिन्होंने कुमाऊँनी में लिखा और लिख रहे हैं, जैसे रैखौली गाँव (जिला अल्मोड़े) के श्री गोपीसिंह मेहता, पौधार गाँव (जिला अल्मोड़े) के श्री नारायणराम आर्य ।

(२) गद्य—गद्य साहित्य में जो कुछ भी संकलित हुआ, लिखा या छपा है, उसका बहुत बड़ा श्रेय कुमाऊँनी की मासिक पत्रिका 'अचल' को है। इस मासिक पत्रिका के कितने ही अंक निकले और प्रत्येक अंक से कुमाऊँनी भाषा को प्रोत्साहन मिला ।

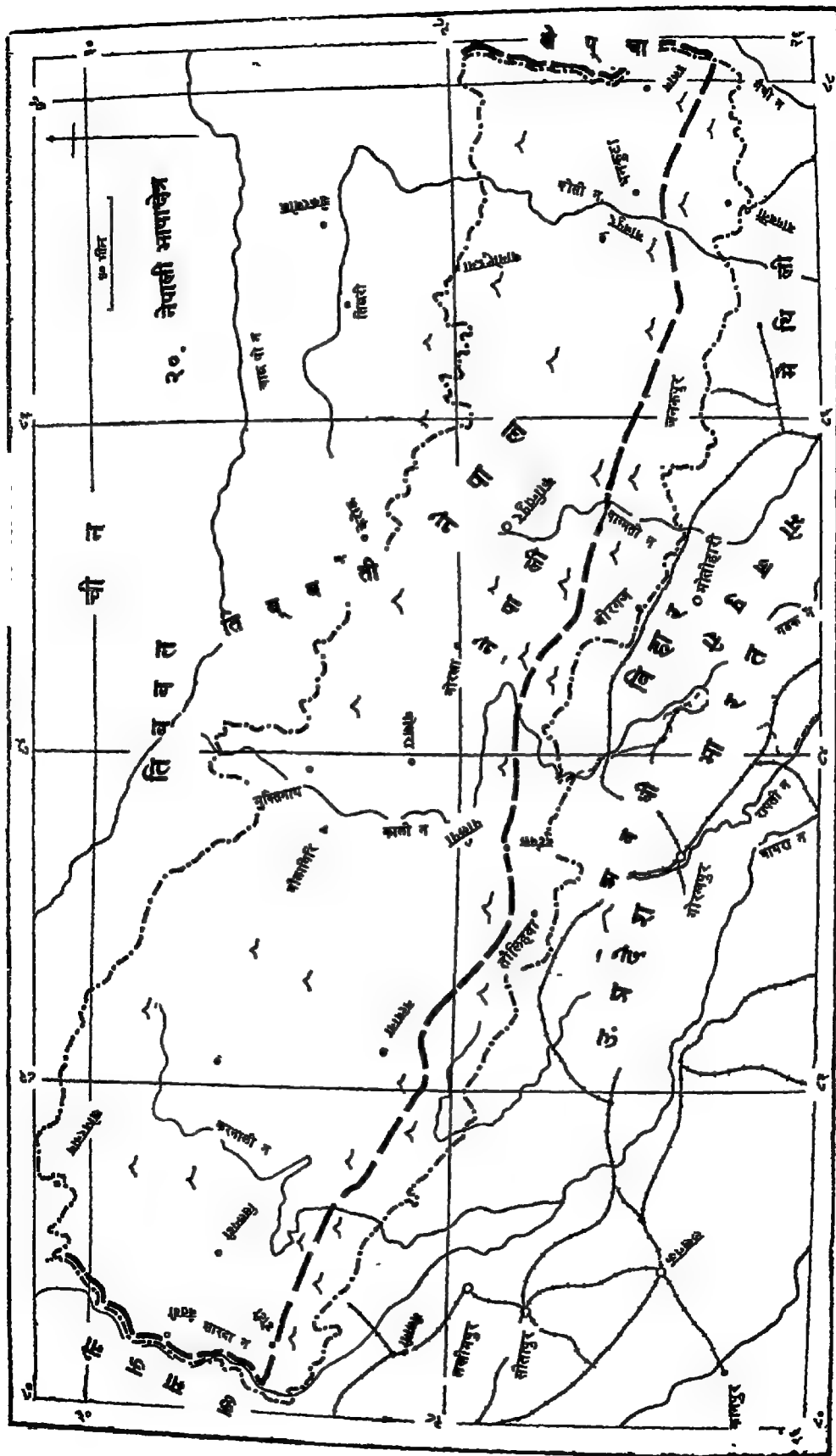
अनुवादों में श्री लीलाधर जोशी ने गीता का कुमाऊँनी में अनुवाद किया ।

सन् १९१४ ई० में श्री जईदत्त जोशी द्वारा लिखित पुस्तक 'शिशुबोध' प्रकाशित हुई, जिसमें अंग्रेजी व्याकरण को कुमाऊँनी में सपभाया गया और कई उपयोगी शब्दों को भी अंग्रेजी तथा कुमाऊँनी, दोनों भाषाओं में दिया गया है ।

८. नेपाली लोकसाहित्य

श्रीमती कमला साँकुत्यायन

२०-नेपाली



(१८) नेपाली लोकसाहित्य

१. सीमा आदि

(१) सीमा—नेपाली भाषा नेपाल देश की भाषा है । नेपाल का क्षेत्रफल ५४३४३ वर्गमील है, जिसमें ३१८२० गाँव और १६५४ की जनगणना के अनुसार ५४, ३१, ३७० आदमी बसते हैं । इसके उत्तर में भोट (चीन गणराज्य) तथा दक्षिण, पूर्व और पश्चिम में भारत के प्रदेश पड़ते हैं ।

(२) भाषा—नेपाल के समस्त लोगो की मातृभाषा नेपाली नहीं है । नेपाली भाषा का दूसरा नाम खसकुरा भी है, जिसका अर्थ है खसों की भाषा । वस्तुतः यह नेपाल के खस लोगों की ही मातृभाषा थी, जो राजनीतिक प्रभुत्व के प्रसार के साथ औरों में फैली । नेपाल के प्रायः आबे निवासी तराई में बसते हैं जो अपने दक्षिणवाले पड़ोसी भाइयों की भाषाएँ—अवधी, भोजपुरी और मैथिली—बोलते हैं । वे रक्त से भी अपने दक्षिणी पड़ोसियों से संबद्ध हैं । यारु अवश्य एक दूसरी—मौन्-खमेर या किरात—जाति से संबंध रखते हैं । उनकी मुखाकृति पर मंगोल छाप भी इस बात की पुष्टि करता है । पर, वह अपनी पुरानी भाषा सैकड़ों वर्ष पहले भूल चुके हैं, और अपने पड़ोसियों की तरह अवधी, भोजपुरी या मैथिली बोलते हैं । पहाड़ में भी मौन्-खमेर (किरात) जाति के लोगों की संख्या बहुत है जिनमें से अधिकांश अपनी अपनी भाषा बोलते हैं । मौन्-खमेर जातियाँ हैं—मगर, गुरंग, तमंग (तामङ्) नेवार, याखा, लिंबू, राई, आदि जिनमें से अंतिम तीन की भूमि को आज भी किरांती देस कहा जाता है । मौन्-खमेर भाषाओं में नेवार भाषा यथेष्ट समृद्ध है । दूसरो का लोकसाहित्य भी कम समृद्ध नहीं है, पर वह अधिकतर मौखिक रूप में मिलता है । तिब्बत की सीमा पर पूर्व की ओर भोट के तिब्बतीभाषी शरवा और पश्चिम की ओर मुस्तंग और छारका लोग रहते हैं, जिनकी संख्या मौन्-खमेर लोगों की अपेक्षा भी बहुत कम है । पहाड़ में तिब्बती और मौन्-खमेर जातियों को छोड़कर बाकी सब लोगों (जिनमें खस अधिक हैं) की मातृभाषा नेपाली या खसकुरा है । मौन्-खमेर भाषाएँ आपस में इतना अंतर रखती हैं कि एक भाषामापी दूसरे की भाषा नहीं समझ सकता । गोरखा वंश के प्रभुत्व की स्थापना के साथ गोरखा (नेपाली) भाषा राजभाषा बनी, जिसने सारे नेपाल के लिये संमिलित भाषा बनने का अवसर प्राप्त किया । १७४२ ई० तक गोरखा राज्य की सीमा उत्तर में हिमाल, दक्षिण में सेती नदी, पूर्व में त्रिशूलगंडकी, पश्चिम में चेपे तथा मर्स्यांग नदी थी । गोरखा राज्य के पश्चिम कुमाऊँ और नेपाल

के बीच बहनेवाली काली नदी तक और भी कितने ही खसकुरा बोलनेवाले छोटे छोटे राज्य थे। १८वीं सदी के मध्य तक नेपाली भाषा त्रिशूलगंडकी के पूर्व नहीं फैल पाई थी और नेपाल उपत्यका लिए आधे से अधिक नेपाल मौन्-खमेर और तिब्बती भाषाएँ बोलता था। १७७४ ई० तक गोरखा विजेता पृथिवीनारायण का राज्य दार्जिलिंग तक फैल गया था। इस प्रकार सारे नेपाल को एक शासन में आने का अवसर प्राप्त हुआ। पहाड़ में एक एक उपत्यका की भाषा अलग हो जाती है, और वह अपनी विशेषता को बहुत काल तक कायम रखती है। इसी का फल है कि नेपाल में एक दर्जन से अधिक मौन्-खमेर वंश की भाषाएँ अब भी बोली जाती हैं। राजकाज के लिये ही नहीं, व्यवहार की दृष्टि से भी एक संमिलित भाषा की आवश्यकता थी जिसकी पूर्ति नेपाली भाषा ने की। यह स्मरण रखने की बात है कि इस भाषा का नाम पहले गोरखा भाषा या खसकुरा था। नेपाली नाम का प्रचार पीछे हुआ। आजकल कभी कभी नेवार भाषा को भी नेपाली भाषा कह दिया जाता है, पर वस्तुतः नेपाली भाषा नाम गोरखा भाषा के लिये ही रूढ़ है।

नेपाल में नेपाली भाषा के भी अपने क्षेत्र हैं। महाभारत श्रेणी के दक्षिण, पश्चिमी नेपाल में यही भाषा बोली जाती है। पूर्वी नेपाल के दक्षिणी पहाड़ी इलाकों में पिछले दो सौ वर्षों में खस लोगो के बहुत से गाँव बस गए जिनके कारण वहाँ नेपाली बोली जाती है। पर महाभारत पर्वतश्रेणी के उत्तर कितनी ही जगहों पर मौन्-खमेर या तिब्बती भाषाएँ बोली जाती हैं। इस भूभाग के दक्षिण-वाले कुछ लोग अपनी मौन्-खमेर भाषा भूलते जा रहे हैं और कुछ अपनी भाषा के अतिरिक्त नेपाली भी बोलते हैं। हिमालय के पास की झियो को छोड़कर बाकी सारे नेपाल में पुरुष नेपाली भाषा बोलते समझते हैं। तराई के अधिकांश लोगों के बारे में भी यही बात है।

नेपाली भाषा की सीमारेखा खींचना आसान नहीं है। मोटे तौर से कहा जा सकता है कि स्थानीय भाषाओं के सहित सारे नेपाल में नेपाली भाषा बोली जाती है। नेपाल के बाहर पहाड़ी दार्जिलिंग जिले और सिक्किम की अधिकांश जनता भी नेपाली बोलती है। भूटान में हजारों नेपाली परिवार जाकर बस गए हैं। सेना और दूसरे कामों के संबंध में नेपाली धर्मशाला (कांगड़ा), शिमला, देहरादून, लैंसडौन, आसाम और बर्मा तक जा बसे हैं। यद्यपि वहाँ नेपाली भाषा-भाषी कोई अलग सूखंड नहीं है, तो भी लोगों का अपनी मातृभाषा के साथ प्रेम है। नेपाल से बाहर गए खसों के अतिरिक्त अन्य नेपाली केवल नेपाली भाषा बोलते हैं और गुरंग, मगर, राई, लिंबू आदि में भाषा संबंधी कोई भेद नहीं है।

नेपाली भाषा के उत्तर में तिब्बती, पूर्व में तिब्बती की शाखा भूटानी, दक्षिण में बँगला, मैथिली, मोजपुरी, अवधी भाषाएँ और पश्चिम में कुमाऊँनी

पड़ती है। कुमाऊँनी से इसका विशेष संबंध है। किसी समय पहाड़ में पश्चिम से खस लोग मौन्-खमेरो (किरातों) की भूमि में दाखिल हुए और पूर्व ओर बढ़ते हुए १८वीं सदी के मध्य में नेपाल उपत्यका की सीमा पर और उस शताब्दी के अंत में दार्जिलिंग तक जा पहुँचे। नेपाली (गोरखाली) मुख्यतः पश्चिमी नेपाल की भाषा थी, जिसके पड़ोस में कुमाऊँनी पड़ती थी। चंबा, कुलुई, गढ़वाली, कुमाऊँनी भी नेपाली की तरह खसों की भाषाएँ हैं, और वहाँ के लोगों में खसों की प्रधानता है। इनकी भाषाओं में भी कितनी ही समानता है। नेपाल से चंबा तक और मारवाड़ी में भी का के लिये रा, गा के लिये ला और है के लिये छे विशेष शब्द हैं, जिनमें ला और छे मारवाड़ी और पहाड़ की सभी भाषाओं में मिलते हैं। र का प्रयोग नेपाली में नहीं मिलता, उसकी जगह अपने दक्षिण के मैदानी भाषाओं की तरह उसमें को का प्रयोग देखा जाता है।

(३) उपभाषाएँ—नेपाली शासन और भाषा को पहले गोरखा या गोरखाली कहा जाता था। सप्तगंडकी इलाके में गोरखा का छोटा सा राजवंश था जो अपनी राजधानी के नाम से गोरखा वंश कहा जाने लगा। यद्यपि राज्यविस्तार में पश्चिमी नेपाल के दूसरे खस भी दिग्विजय में सहायक हुए, तथापि राजवंश और दरबार में गोरखावालों की प्रधानता थी। इसीलिये नेपाली की प्रथम आदर्श भाषा गोरखा जिले की भाषा थी, जिसे आजकल पश्चिम नं० २ जिला कहा जाता है। पश्चिमी नेपाल में गोरखा के अतिरिक्त और भी कितनी ही उपभाषाएँ हैं, जिनमें मुख्य है सबसे पश्चिम में डोटियाली और उसके बाद जुमला की भाषा। इन दोनों भाषाओं ने आदर्श नेपाली के निर्माण में बहुत कम भाग लिया। नेपाल उपत्यका की विजय के बाद पृथिवीनारायण ने राजधानी को गोरखा से हटाकर काँतिपुर (काठमांडू) में स्थापित किया और उनके साथ गोरखा के बहुत से संभ्रांत परिवार नेपाल उपत्यका में आ बसे। आजकल की साहित्यिक नेपाली भाषा वही भाषा है जिसे नेपाल उपत्यका के पहाड़ी लोग बोलते हैं। नेपाल उपत्यका के प्रधान और मूल निवासी नेवार लोग नेपाली भाषियों को 'पहाड़ी' कहते हैं, यद्यपि वे स्वयं भी पहाड़ों में ही बसे हुए हैं। साहित्यिक नेपाली मूलतः गोरखा प्रदेश से लाई भाषा का विकसित रूप है जिसे संस्कृत के तत्सम, तद्भव तथा कितने ही उर्दू फारसी शब्दों को मिलाकर बनाया गया है। गावों में पूर्वी नेपाल में भी लोकभाषा के अंश का प्राबल्य है, यद्यपि शिक्षित वर्ग उसे कम करने की कोशिश करता है। लोकभाषा की विमुखता का पता इससे भी चलता है कि भानुभक्त ने अपने रामायण में लोकप्रचलित छंदों को न लेकर संस्कृत छंदों को अपनाया, जिन्हें साधारण जन 'सिलोक' कहते हैं। पूर्वी नेपाल (किरात देश) में फैली नेपाली गोरखा भाषा का ही अंग है। यद्यपि पिछली डेढ़ शताब्दियों में उसमें कई अंतर आ गए हैं, तो भी वहाँ की भाषा अपने में अधिक प्राचीनता संजोए हुए है।

नेपाली की उपभाषाएँ मुख्यतः चार हैं—(१) पूर्वी नेपाली (धनकुटा इलाम की भाषा), (२) केंद्रीय नेपाली (नेपाल उपत्यका, गोरखा जिले की भाषा), (३) मादी की भाषा और (४) पश्चिमी नेपाली (डोटियाली आछाम)।

उदाहरणार्थ एक ही अनुच्छेद इन विभिन्न उपभाषाओं में नीचे दिए जा रहे हैं^१ :

(क) पूर्वी नेपाली (धनकुटा)—एक देशमा चार बीसै पंद्र बर्ष का बुढा बुडि रछन् । तिनेरु अघोरै हरिकंगाल थिए । एक दिन बुढालाई रोटी खान मन लागेछ र बुडिलाई भन्यो बुडि मलाई रोटी खान सारे छुद्दे लाग्यो । तं गाऊँमा गएर चामल माढेर ले । म बजारमा गएर तेल भिन्छे गरेर ल्याउँ छु भनेर बुडिलाई चामल भिन्दे गर्न पठायो । बुढो तेल भिन्छे गर्न बजार तिर लाग्यो । दुवैले अलेलि तेल चामल भिन्छे गरेर ल्याए । रोटी खान पाइयो भनी बुडि दह परेर रोटी पोल्न लागी । जम्मा रोटी पांचोडा भएछ । त्यो देखेर बुढाले भन्यो—जे भए पनि तैले मलाई मान्ने पर्छ । तं दुइडा रोटी खा, म तिनोडा खान्छु ।

(ख) केंद्रीय नेपाली—एका देशमा ६५ वर्ष का बुढा बूढी रहेछन् । तिनीहरू चौपट्टै गरीब थिए । एक दिन बूढालाई सेल खान मन लागेछ र बूढीलाई भन्यो—‘बूढी, मलाई सेल खान साहे तिसना लाग्यो । तं गाउँमा गएर चामल मागी ले । म बजारमा गई तेल भिच्चा गरी ल्याउँछु’ भनी बूढीलाई चामल भिच्चा माग्न पठायो । बूढो तेल भिच्चा माग्न बजारतिर लाग्यो । दुवैले अलि अलि तेल चामल भिच्चा मागेर ल्याए । सेल खान पाइयो भनी बूढी खूब खुशी भएर सेल पकाउन लागी । जम्मा सेल पांचओटा भएछ । त्यो देखेर बूढोले भन्यो—जे भए पनि तैले मलाई मान्नेपर्छ । तं दुइटा सेल खा, म तीनओटा खान्छु ।

(ग) मादी (पूर्व बूढी गंडक)—एक देशमा पंचान्वे बर्ष का बुढा बुढी रचन् । ती बुढा बुढी निती दुखी थिए । एक दिन बुढालाई सेल खान मन लाग्च । अनिचोई बुढाले बुढीलाई भनेच—‘ए बुढी, मलाई सेल खान औधि मन ला’ थो । तं गान् मा गएर चामल् माएर ल्या । म बजार मा गएर तेल भिन्छे माएर ल्याउँछु ।’ यति भनेर बुढाले बुढीलाई चामल् भिन्छे माग्न पठायो । बुढो चाई तेल भिन्छे माग्न बजार तिर ला’थो । दुवैले अलिकता तेल अलिकता चामल् भिन्छे माएर ल्याए । सेल खान पाइयो भनेर बुढी औधि रमाएर सेल पकाउन लाई । जम्मा सेल पांचोडा भएछ । त्यो देखेर बुढाले भन्यो—‘जे भा’नि तैले मलाई मान्ने पर्च । तं दुइटा सेल् खा, मचाई तिनटा खांचु ।’^२

^१ संग्राहक : श्री गंगाप्रसाद उप्रेती, आठराई, पांचथर (धनकुटा) ।

^२ संग्राहक : श्री माधवप्रसाद धिमिरे, लम्जुङ् (पश्चिम ३ नंबर) ।

(घ) आञ्छाम पश्चिम—एका देशमा ६५ बर्खा बढा बढी थिया । तिनी हरू भौति गरीब थिया । एक दिन बढालाई बाबर खानं मन लागेछ र बढीलाइ भन्यो—‘बढी मलाइ बाबर खान भौति तिसना लाग्यो । तं गाऊँ तिकै गैखेर चामल माँगि लैया । म बजार तिकै गै तेल मागि ल्याउँला भनिखेर बढीलाइ चामल मागी लै आउन पठायो । बढो तेल मागी ल्याउन बजार तिकै लाग्यो । दुइटैले नापो-नापो तेल चामल भिच्छ्या मागी पढ ल्याए । बाबरखान पाइयो भनी बढी भौति खुशी भईखेर बाबर हात्न लागी । सपै बाबर पाँच भयाछन् । त्योर देखि खेर बढाले मन्यो—ज्या भया पनि तैले मलाइ मानै पर्छ । तं दुइटा बाबर खा म तिनोटा खाऊँला ।’

(ङ) डोटियाली—एका देश चारविसि पन्न वर्षा बढा बढी रैछन् । तिनरिमौ (तिन) भौति गरीब थे । एका दिन बढालाई बाबर खाने मन् लागि छरे । बढोखि भन्यो—बढी, म बाबर खानाखी भौतै मन लाग्यो । तं गाँउँडो जारे चामल् मागी ल्या, म बजार गै पट तेल मागी ल्याउँछु तसो भनी पट बढीलाई चामल् मागन् लायो । बढो तेल मागन् बजारौडो ग्यो । दुवैले थोका थोकाइतेल् चामल् मागी ल्याय । बाबर खान पाइयो भनी पट बढी मंमनानी मैरे बाबर पकाउन् लागी । जम्माइ बाबर पाँचै म्याछन् । तसो घेकी पट बढैले भण्यो ज्यै हौ, तैले भण्यो माण्डे पछ्यो । तं दुयै बाबर खा, मै तीन खानौ ।

(च) चैतडेली—एक देशमा ६५ वर्षा बुडा बुडि ज्यान् । ति भौत् गरीब थ्या । एक दिन बुडा ‘शैल् खान्या मन् लागिछ रे’ बुडिथाइ भन्यो—बुडी मइ शैल् खान्या साऽऽरी मन् लागि । तै गौं मइ भाइवरे चावल मागिल्या । मै बजार भाइवरे तेल भिच्चा मागि ल्यौनो भणिवरे बुडि चावल भिच्चा मागि ल्योनाकि लायो । बुडो तेल भिच्चा माँगनाकि बजार तिर लाग्यो । दूए जना थोक थोकाइ तेल लैरे चावल लै भिच्चा मागि लेया । श्राव शैल् खानो भडिवरे बुडि भौत् खुसि मैरे शैल् पकौन् पशि । जम्मा पाँच शैल् म्योन । तै घेकिवरे बुडाले भन्यो—ज्या म्याले तैले मइ मान्डै पछ्यो । तै दुइ शैल् खा, मै तीन खानौ ।

(४) लोकसाहित्य—नेपाली लोकसाहित्य के अन्धे संग्रहों का अभाव है । वस्तुतः इस और लोगो का ध्यान अभी अभी गया है । अन्य पहाड़ी लोकसाहित्य की तरह नेपाली लोकसाहित्य भी बहुत समृद्ध है । इसमें गद्य और पद्य दोनों ही मिलते हैं । गद्य में लोककथाएँ (कथा) और लोकोक्तियाँ (उखान) मुख्य हैं और पद्य में लोकगाथाएँ (पँवाड़े) तथा लोकगीत । इन विभिन्न विधाओं के उदाहरण निम्नांकित हैं :

१ संग्राहक : रुपवहादुर खार ज्ञत्री, अञ्छाम (कर्णाली प्रदेश) ।

२. गद्य

(१) लोककथाएँ—

(१) सुनकेसरी रानी—सुनकेसरी रानी रुखको हाँगामा बसेकी यिई, बाबु बोलाउन गयो औ मन्यो—‘भरन भर सुनकेसरी चेली विवाहको लगन टरे है’

छोरी—‘भर्न ता भर्थे नी मेरी बाबा ससुरा पर्ने रैछ है ।’

यो सुने पछि चोँहि मर्यो ।

आमा गएर भन्छे—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टरे है ।’

सुन—‘भर्न ता भर्थे नी मेरी आमा सासुनै पर्ने रैछ है ।’

त्यस पछि आमा पनि मर्छे ।

दाज्यू जान्छ—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टरे है ।’

सुनकेसरी—‘भर्न ता भर्थे नी मेरा दाज्यू, जेठाजु पर्ने रछौ है ।’

मदाज्यू पनि मर्यो ।

माइला दाज्यू—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टरे है ।’

सुनकेसरी—‘भर्न ता भर्थे नी मेरा दाज्यू, जेठाजू पर्ने रछौ है ।’

माईला दाज्यू पनि मर्यो ।

साईला दाज्यू—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टरे है ।’

सुनकेसरी—‘भर्न ता भर्थे नी मेरा दाज्यू, जेठाजू पर्ने रछौ है ।’

साईला दाज्यू पनि मर्यो ।

जेठी भाउज्यू—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टरे है ।’

सुनकेसरी—‘भर्न ता भर्थे नी मेरी भाउज्यू, जेठानी पर्ने रछौ है ।’

जेठी भाउज्यू मरी ।

माईली भाउज्यू—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टर्यो है ।’

सुनकेसरी—‘भर्न ता भर्थे नी मेरी भाउज्यू, जेठानी पर्ने रछौ है ।’

माईली भाउज्यू पनि मरी ।

साईली भाउज्यू—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टर्यो है ।’

सुनकेसरी—‘भर्न ता भर्थे नी मेरी भाउज्यू, जेठानी पर्ने रछ्यो है ।’

साईली भाउज्यू पनि मरी ।

यसपछि सुनकेशरी चेली (रानी) का सबै मानिसहरू बाबु आमादेखि लिपेर दाज्यूहरूसम्म मरी सकेको हुन्छन् तर एउटै माई मात्र बाँचेको हुन्छ । सुनकेशरी चेलीको आसन एउटा रुखको हाँगामाथि हुन्छ । तल फेदिदेखि सानू माईले

उसकी दिदीलाई भन्छ—‘दिदी ! म पनि आउँछु नी । दिदी ! म पनि आउँछु ।’ त्यसो सुन्दा दिदीले जवाब दिन्छे—‘भाई, तँ यहाँ न आइज, मेरोमा आइस् भनै तँलाई मं केही चीजको जोगार गरिदिनु सक्तिन, कारण मेरोमा केही छैनन् । तँ म भाकैमा आइस् भनै ‘मोको छु’ भनि मनेछस् । मं के दिउँला तँलाई । त्यहीँ बस्, यहाँ मं भए ठाउँ आउने मेलो न गर् ।’ यस कुरामा उसको भाई कसै गरेर पनि राजी हुँदैन । उ आफ्नो लिडेढिपी गरी रहन्छ । उसले फेरि भन्छ—‘होइन दिदी’ तिमीले त्यसो भन्नु हुँदैन, म माथि जरूर आउँछु, तिमीले मलाई बोलाउनै पर्छ । म माथि आएर भोको छु औ भोको लाग्यो भने कहिले पनि तिमीलाई दिक् दिने छैन । तिमीले आफ्नो भाईलाई माथि बोलाउनै पर्छ । ‘सुनकेशरी चेलीको हृदय सारै नरम औ दयालु भएको हुनाले उसले भाईलाई’ तं कसै गरेर पनि माग्दैनस् भने माथि आइज भनी बोलाउँछे । भाई पनि बढो खुशी भएर दिदी भए ठाउँमा गएर बस्छ ।

माथि पुगेर बसेको एकछिनपछि भाई चे लाई भोको लाग्छ । पहिले ता उसले कति त्यो कुरोलाई टाने कोशिश गर्छ तर पछि केही लाग्दैन र उसले दिदीलाई भन्छ—‘दिदी, म न मनुंला भन्थे तर पनि एकदमै कर पर्यो, मलाई यस घरि साह्रै भन्दा साह्रै भोको लागि रहेको छ । मलाई केही न केही खानेकुराको चाँजो मिलाई दिनुपर्छ ।’ भाईको यो कुरा सुनी दिदीको मनमा साह्रै फिक्री पर्छ । उनले ता यो कुराको पहिले नै विचार गरेकी हुन्छिन् कि भाईले जरूर भोकोछु मनेछु भनी । दिदीले भाईलाई भन्छिन्—‘भाई, तँले ता मलाई भोको लाग्यो भन्छस् औ मेरोमा केही पनि छैन । मैले ता तँलाई पहिले नै भनेकी हुँ । अहिले मेरोमा तिल र चामल मात्र छ । यही खान्छस् भने म दिन्छु, तर यसलाई चाँहि भुईँमा एकदमै नखसाली खानुपर्छ ।’ यस कुरामा भाई चाँहिले आफ्नो भोकोलाई पटकै खप्न न सक्दा त्यही तिल र चामल पनि खानलाई तयार हुन्छ, औ दिदीको हातबाट सो दुई चीजहरू लिन्छ अनि दिदीलाई भन्छ कि ‘म यी चीजहरूलाई न खसाली खानेछु ।’ भाई ले सो जिनिसहरूलाई ली खान थाल्छ तर चामल र तिलको सिताहरू भुईँमा खसी हाल्छन् । ती सिताहरू जमिनमा पर्ने बिच्चै तिलको चाँहि भैंसीहरू अनि चामलको चाँहि गायहरू बनिन्छन् । गाय र भैंसीहरू गोठमा कराउन थाल्छन्—भोकोले । यसो हुँदा सुनकेशरी रानी लाई भाई समेत जमिनमा ओर्लिन कर पर्छ औ तिनी भाईलाई पनि साथमा लिएर तल ओर्लिन्छन् । त्यसपछि तिनीहरू गाई र भैंसी गोठ समालेर त्यसकै साथमा एउटा सानो भोपट्टी बनाएर वसो-वासो गर्न थाल्छन् । यसरी तिनीहरूको त्यहाँ निकै दिन बिच्छ ।

एक दिन अचानक तिनीहरूको दैलोमा एउटा जोगी घुम्दै फिर्दै पुग्छ । उसले त्यहाँ आएर चामल माँग्छ । चामल हातमा लिएर भाई चाँहि पुर्‍याउनु

बाहिर आउँदा उसले भाई चाँहि को हातबाट दन्छिना पटक लिनु मान्दैन । उसको भनाई अनुसार कन्ये केटी सुनकेशरी रानीकै हातबाट दन्छिना लिन चाहन्छ । भाई चाँहिले भिन्न गई योगीराजले गर्नुभएको विचार दिदीलाई सुनाई दिन्छ । सुनकेशरी चेली पनि योगीराज लाई कसै गरेर टार्न न सकदा आफै बाहिर आउन तयार पर्छिन् । बाहिर आउन भन्दा पहिले उनले आफ्नो अनुहार भरी मोसो लाउँछिन् औ आफ्नो एकदम राम्रो रूपलाई निखुर फालो बनाउँछिन् । यसपछि उनी बाहिर आउँछिन् । बाहिर आएर दान दिन लाग्दा जोगीराजले आफ्नो कमण्डलुको पानी निकाली औँलाले रानीका मुखमा छर्कि दिन्छन् । सो पानी अनुहारमा पर्ने बित्तिकै सुनकेशरी चेलीको अनुहार झलझल बल्ने हुन्छ । यत्तिकैमा तिन्लाई जोगीराजले भगाएर टाढो देशको एउटा राजदरबारमा पुर्याउँछन् । वहाँ पुगेर पत्ता चल्छ कि ती जोगीराज ता त्यही दरबार का राजकुमार रहेछन् । उनले आफ्नो मेष चाँहि योगीराजको मेषमा बदलेर तिनको दैलामा पुगेका रहेछन् । उता भने भाई चाँहिलाई पत्ता लाग्छ कि जोगीराजले उसकी दिदीलाई भगाएर लगेछन् । भाईलाई बढो अफसोस लाग्छ औ एकलै सोच्दै बसीरहन्छ । उसले दिदीको बिरहमा भन्छ :

**भ्यागुताको छाला भिकी डम्फु मोडुंला ,
मेरी दिदी सुनकेशरीलाई कहाँ गई भेटुंला ?**

भाई चाँहिलाई दिदी हराएको कुराले अफसोस र दुःख लाग्छ । उसको दुःख र पीर केही कम होला भन्नुको सट्टामा ता उसलाई यस कुराले दिनैपिच्छे रिंगटा चलन लाग्छ । उसले दिन्हीं माथि लेखिएका दुई लाइनको रट लगाईबस्छ । उसले एक दिन आफ्नो गाई गोठ, घरबार सब छोडेर दिदीको खोजीमा बाहिर जाने आँट गर्छ । अनि उसले यस्तै गर्छ । उ बाहिर निसकन्छ औ देश विदेशको सैर लाउँदै जान्छ । बाटामा कति जगह उसलाई घेरै दुःख खप्न पर्छ । आखिरीमा घुम्दै फिर्दै एउटा बहुतै राम्रो शहरमा आई पुग्छ । त्यस शहरमा पनि रातौ दिन लगाई उसले आफ्नी प्यारी दिदीको खोजी गर्छ औ उसले पनि सम्झन्छ कि दिदी बिना संसारमा उसको कोही छैन । यसै विचारमा मग्न हुँदै त्यस देशको दरबारको एक कुनामा गएर बस्छ । यत्तिकैमा अचानक उसको अघि एउटा एकदमै बढिया काँग्रो आएर खस्छ । त्यस काँग्रोलाई टिपेर हेर्दा त्यसमा उसले आफ्नी दिदीका भैं सुनका केशहरू भेट्छ । उ भर्सग हुन्छ । आफ्नी दिदी त्यतैतिर भए भैं लाग्छ र उसले फेरि पनि गाउन शुरू गर्छ :

**भ्यागुताको छाला भिकी डम्फु मोडुंला,
मेरी दिदी सुनकेशरीलाई कहाँ गई भेटुंला ?**

यस पल्ट उसले जोर जोरले यो गीत गाउँछ । त्यो काँग्रो उसकै दिदीको

हातबाट फुत्केर भरेको रहेछ । उसकी दिदी त्यसै दरबारको सबै भन्दा माथिल्लो तल्लाको एउटा भ्यालको छेउमा बसेर आफ्नो केश समात्दै गर्दा अचानक त्यो काँग्यो मुईमा भरेको रहेछ । आफ्नो काँग्यो अचानक यसरी भर्दा सुनकेशरीले ओह्यालो हेरी पठाउँछिन् तर उनले आफ्नो काँग्यो कुनै अर्काको हातमा भएको देखिन्छन् औ त्यो काँग्यो लिने मानिसले ठूलो बिरह लिई एउटा गीत गाउँदै गरेको हुन्छ । राम्ररी सो गीत सुन्दा औ राम्ररी त्यो मानिसलाई नियालेर हेर्दा उनले आफ्नै भाई पो रहेछ भनेर चिन्छिन् र उनले माथिदेखि बोलाउँछिन्—‘भाई, म तेरी दिदी हुँ, जसको तँले यत्रा बिरहको शायमा खोजी गरि हिँड्दैछस् ! तं यहाँ ठीक मौकामा आई पुगिछस्, बढो राम्रो भो । ‘यत्ति भनेर उनले एउटा बलियो ढोरी खोजेर ल्याउँछिन् र भाईको निमित्त भ्यालदेखि तल्लिर भारी दिन्छिन् । भाई पनि सो ढोरी समात्दै माथि आउँछ । यसरी ती दुई दिदी भाईको भेट हुन्छ । यो कुरापछि सबैमा जाहेर हुन्छ कि यिनीहरू दुई दिदी भाई हुन् भनी । त्यसपछि ती दुई जना त्यसै दरबारमा बढी आनन्द साथ आफ्नो दिन बिताउँछन् ।

(२) लोकोक्तियाँ (मुहावरे)—

- (१) अकबरी सुनलाई कसी लाउनु पर्दैन—अकबरी (मुहर के) सोने को कसौटी में कसने की आवश्यकता नहीं । (असली चीज की जाँच करने की जरूरत नहीं ।)
- (२) अगुल्टो पनि न भोसी बल्दैन—मशाल भी बिना आग लगाए नहीं जलती । (एक घर में भी सदा मेल मिलाप नहीं रहता ।)
- (३) अचानो को पीर अचानोले नै जाँदछ—कसाई की लकड़ी अपनी पीर स्वयं ही जानती है ।
- (४) अँध्यारो को काम खोला को गीत—अँधेरे का काम, नाले का गीत । (बिना दंग जाने किया गया काम ।)
- (५) अल्छी तिघ्रो, स्वादे जिब्रो—आलसी टोंगें, स्वादवाली जीभ । (काम करने में तो आलसी, लेकिन खाने को अच्छी अच्छी चीज चाहिए ।)
- (६) औलो दिदा ढुङ्गुनो निल्ले—उँगली पकड़के पहुँचा पकड़ना । (अधिक लोभ करना ।)
- (७) इंद्र को अगाडि स्वर्ग को कुरा—इंद्र के आगे स्वर्ग की बातें । (बहुविश्व के सामने अनभिज्ञ की बात ।)
- (८) उफ्रने गोरु को सींग माँचिन्छ—कूद फाँद करनेवाले बैल के सींग टूट जाते हैं । (घमंडी का घमंड चूर हो जाता है ।)

(६) एक थुकी सुकी, हजार थुकी नदी—एक का थूक सूख जाता है, हजार के थूकने से नदी बनती है । (सबके मिलकर कार्य करने से काम बनता है ।)

(१०) एकै माघले जाड़ो जाँदैन—एक माघ से जाड़ा नहीं जाता ।
(सदा एक ही दिन नहीं आता ।)

३. पद्य

(१) लोकगाथा (पँवाड़ा)—वीरों, देवताओं आदि की लोकगाथाएँ भी नेपाल में प्रचलित हैं । राणा जंगबहादुर के प्रधान मंत्रित्व के समय १८५५ ई० में नेपाली सेना ने तिब्बत पर आक्रमण किया था, जिसके बारे में निम्नलिखित प्रसिद्ध पँवाड़ा 'भोट को सवाई' रचा गया :

(१) भोट को सवाई—

सुन सुन पंचहो म केहि भन्छू ।
अगम संग्राम को सवाई कहन्छू ॥
सब कुरा छोडि कन एक कुरा भन्छू ।
भोटमा भएको लडाजि कहन्छू ॥ १ ॥

'रन प्रिया' लेटरंता कुति तिर गयो ।
सबैलाई भन्नु चाहिँ तेसै लाइ भयो ॥
कलिकाल को कालो मैलो कुति माहाँ थियो ।
रन प्रिया लेटर लेजिउ पनि दीयो ॥ २ ॥

मंजि बिनु लडाजि सब त्यसै विग्रि गया ।
सिपाहिको वर्कत बुद्धि खेर जाँदो भयो ॥
अघि देखि भोटे सारा भन्दे पनि थीये ।
संस्वरबारको दिन आयो राहदानी लीयो ॥ ३ ॥

कुतिभुरका भोटे सबै सुना गुम्बा गए ।
राति राति छापा हान्न शामेल हुदा भए ॥
चाँडै आउ भन्ने तहाँ उपदेश दिए ।
न जानि ती भोटे जात्ले एकै मतो लिए ॥ ४ ॥

भरत गुरुङ्ग सुबेदार लाइ समचार पठाए ।
लेटर का सिपाहिलाइ बिकट^१ खटाए ॥

^१ चौकी (बैठना) ।

लेटर का सिपाहि सब विकट मा रहे ।
 विकटदेखि अलिक् दिन्मा चेबा^१ गर्न गण ॥ ५ ॥
 भुम्टी भुम्टी भोटेहरू आउन्दै पनि थिए ।
 सर्कारका ताना-वाना^२ सबै लुटि लिए ।
 लेटर का सिपाहिलाइ इशारा सब दिए ।
 भोट को चिनुलाइ वार्यै हातमा लिए ॥ ६ ॥
 सुनेको र देखे को सब जोजो हाल थियो ।
 पट्टि पट्टि गई का समाचार दियो ॥
 कुन दिन कुन वार हात पनि परयो ।
 डिठ्ठा विचारिले अब हिँड्नु वृम्भ परयो ॥ ७ ॥
 कार्तिक वदि दशमिमा पर्ने रविवार ।
 पूर्वाषाढा नक्षत्र को साइत् अब सार ॥
 काला राहु शंखासुर को हात पनि परयो ।
 अपिसर को बुद्धि सारा त्यसै दिन हरयो ॥ ८ ॥
 मन्त्रि चाहिँ भये कच्चा क्यै पनि न जान्ने ।
 सिपाहिले भनेको ता क्यै पनि न मान्ने ॥
 डिपुकोता तोप सारा उभो तिर तान्ने ।
 बैरीलाइ देख्दा हुँदि डरै मात्र मान्ने ॥ ९ ॥
 साह्रै खराज् स्वप्ना ताहाँ एक दुइले पाये ।
 लेटरका सिपाहिलाइ पट्टिमा मिलाए ॥
 माम्मा माम्माको सन्तरमा रनप्रिया थीए ।
 अन्तर्विचमा भवानीप्रसाद राखि दिए ॥ १० ॥
 अधिबाट गुमानघोज विच खालि थियो ।
 भोटे सबले दाउ पनी तहिँ बाट लीयो ॥
 आइतवार व्याउँदो भै सौँवार आइलागदो ।
 रात्रिका विचमाँह शूक उदाउँदो ॥ ११ ॥
 वियाउँदो रात विषे जोरि हाले हात ।
 छल कपट गर्न जान्ने भोटेको जात ॥
 भाला वज्रि हातमा छन् घुअत्रा का डोरी ।
 हाले लागे भोटेहरू वन्दुकका गोली ॥ १२ ॥

ठुलो हात्ति प्रमाणको पत्थर गिराउँछन् ।
उभो जाने लश्कर लाइ तलतिर फिराउँछन् ॥
भाला बर्छि तलवार असिना भैं मारे ।
गोर्खालिका लश्करको घेरै नाश पारे ॥१३॥

अघिवाट शुद्धि पुद्धी कसैले लिपन ।
कैपवाल बन्दुक पनी उस्बेला थिपन ॥
नयाँ नयाँ सिपाहिलाइ अर्तिक्यै भएन ।
बन्दुक भरि हान्ने पनो ढंग तक पुगेन ॥१४॥

डोला कार्तोस् हालेको बन्दुक चलेन ।
घर्मा सुजनिले पनी नाशित नै खुलेन ॥
नयाँ भये सिपाहि सब कवाज न जान्ने ।
टाढैबाट भोटेलाइ गोलि तक न हान्ने ॥१५॥

भोटेसित छ्यासमिस नयाँ पल्टन् भयो ।
हेर्दा बुझदा विचारामा एक घडि गयो ॥
वारि पारि चारैतिर भोटेले गै घेरयो ।
साने कप्तान बुद्धिबलको व्यर्थै ज्यान परयो ॥१६॥

भागिकन जानु चाहिँ याहिनै भरोँला ।
महाराजका ज्यानमाँह ज्यान दी लडौँला ॥
तोपका तखत भीत्र आइपुग्यो भोटे ।
एकै गोलि लाग्दा हुँदि साने कप्तान लौटे ॥१७॥

बुद्धिबल राना थिये शरिरका भारी ।
चार्जाना भोटे दिए घुंडा घसि मारी ॥
कप्तानि बन्दुक ताहाँ द्विजाले मगाए ।
चाँडै चाँडै बन्दुक माँह कलू पनि चढाए ॥१८॥

सब चाकर सुसारेलाइ घरतिर पठाए ।
सन्मुख आउने बैरिलाई उहिनै गिराए ॥
एक भोटे मार्दाहुँदी दश भोटे आउने ।
एकलाज्यूको सामु सरी क्यै पनि न लाग्ने ॥१९॥

ढुंगो मुढो चुपि गोली वर्षाऊन थात्थ्यो ।
थाप्लाभाथि वज्रिवज्री घेरै लाइ ढात्थ्यो ॥
सामु पर्न सब जना डरैमात्र मान्ने ।
भोटे भने घुमि घुमी तिनैलाइ तान्ने ॥२०॥

भोटेले हानेको सब् मुटु भोजन घस्यो ।
हातको बन्दुक ताहाँ लतरकै खस्यो ॥
बुद्धिवल रानाको खुब जिउभारी थियो ।
भोटेको हुल उठी ज्यान खिचि लीयो ॥२१॥

कठैबरा साने कप्तान उमेरदार थिए ।
सन्सारको भोग छोडी बाटो अर्कै लीए ॥
ज्यौवन् सबै वैरिजात्का हाटबाट गयो ।
पल्टनको माया मोह नेपालैमा रह्यो ॥२२॥

लडाजिमा पर्नेजति वैकुण्ठमा जान्छन् ।
त्यस्तालाइ धौता पनि प्राणै सरि मान्छन् ॥
ज्युँदै शरिर गए जस्तै कैलाशमा गयो ।
ग्याङल सिकिन् तर्फ सुबिदार घिसि भयो ॥२३॥

हर्क थापा जसराज थर्मराज खत्री ।
कम्यान्डर अजिठन् नैनसिङ्ग क्षत्री ॥
सरप कुँवर भुकिने वाका वचनका बाना ।
आजदेखि गयो तिन्नो एक माना दाना ॥२४॥

महाराजको प्रशस्तिले तोपको थियो बाना ।
तोप टिपि उभो लग्यो के गर्छीँ साना ॥

(अर्थ सुगम होने तथा निर्वधविस्तार के भय के कारण पूरा अनुवाद नहीं दिया जा रहा है ।)

सुनो सुनो पंच लोग, मैं कुछ कहना चाहत हूँ ।
अंगय संग्राम के बारे में सवाई कहता हूँ ।
सब बातों को छोड़कर एक ही बात कहूँगा ।
भोट में हुई लड़ाई के बारे में कहूँगा ॥ १ ॥

रणप्रिय लेटर कुत्ती की ओर गया,
सबको छोड़कर वही आगे बढ़ा ।
कलिकाल का सारा झगड़ा कुत्ती में ही था,
रणप्रिय लेटर ने अपना बलिदान दिया ॥ २ ॥

मंत्रीके बिना लड़ाई खराब हुई,
सिपाहियों का साहस और बुद्धि नष्ट हुई ।
भोटिया लोग पहले ही से कह रहे थे,
शनिवार के दिन उसने मार्गपत्र लिया ॥ ३ ॥

कुत्ती के सारे भोटिया सोना गुंवा की ओर गए,
 रातोंरात हमले के लिये तैयार ।
 जल्दी आने के लिये उन लोगों ने कहा,
 सब लोग एक दिल हो गए ॥ ४ ॥

सूबेदार भरत गुरुंग के पास समाचार भेजा,
 लेटर के सिपाहियों को चौकी में भेजा ।
 लेटर के सिपाही चौकी में रहे,
 फिर वहाँसे गुप्तचरी करने के लिये जाने लगे ॥ ५ ॥

भोटिया सिपाही झपट्टा मारने लगे,
 सरकार का सारा धन लूटने लगे ।
 लेटर के सिपाहियों को इशारा किया गया,
 भोट के स्मारक चिह्न को हाथ में लिया ॥ ६ ॥

(२) लोकगीत—समस्त पहाड़ी लोकभाषाओं की तरह नेपाली का लोक-साहित्य भी बहुत समृद्ध है । नेपाली भाषा बोलनेवाले या उससे संपर्क रखनेवाले तिब्बती, मौन-खमेर (किरात) आदि जातियों के संगीत और भावों को इसमें खुलकर अपनाया गया है । तमंग और तिब्बती के लय पर 'भोटे सेलो' नामक प्रसिद्ध गान हैं । 'भूयाउरे' भी उसी तरह की एक लय है, जो अनेक जातियों के प्रयत्न से बनी है । नेपाली लोकगीतों को मुख्यतः निम्नलिखित भागों में बाँटा जा सकता है :

१—श्रमगीत	५—त्योहार गीत
२—नृत्यगीत	६—संस्कारगीत
३—ऋतुगीत	७—प्रेमगीत
४—मेला गीत	८—बालगीत
	९—विविध गीत

(१) श्रमगीत—वैसे तो सभी जगह थकावट दूर करने और काम को मनोरंजक ढंग से करने के लिये श्रमिक नरनारी गीत गाते हैं, पर पहाड़ों में, विशेषकर नेपाल में, इसका प्रयोग बहुत अच्छे ढंग से किया जाता है । यहाँ के कुछ श्रम-गीत निम्नांकित हैं :

(क) असारै (रोपनी)—यह नेपाल में सर्वत्र गाया जाता है । वैसे तो यह बारहो महीने गाया जाता है, पर अधिकतर आषाढ़ की रोपनी और अगहन की दवाई या यात्रा के समय युवक युवती इन गीतों को प्रश्नोत्तर रूप में गाते हैं । प्रश्नोत्तर रूप में गाए जानेवाले गीत दोहरी, जुहारी और देउला भी हैं ।

युवक—सानुमा सानु नरीबले हुका, भिरै लाई-लाई खोलेको ।
पातली ज्यानको स्वर मात्रै सुन्छु, कता होला बोलेको ।
डोकोमा बुन्ने त्यो हातको सिपले, गुन्द्री बुन्ने हतासोले ।
मिश्रीको गोली चरी तिम्रो बोली, उड्याइत्यायो बतासले ॥ १ ॥

लेको चरी पानी खान झरी
लाको सानो माया जंगारलाई तरी
माया लाउन नक्कलीले कस्ता कुरा गरी
देवको लीला कठै नि बरी ॥ २ ॥

माया लाउँला भन्दाभन्दै जंगलैमा परी
सात दिनसम्म जंगलैमा लास, स्याउ स्याउ कीरा परी
खोजमेल गरी वायु डाक्दा, पितासको रूप घरी
गाउँदै गाउँदै, गाउँमा नै झरी ॥
पातली ज्यानको स्वर मात्रै सुन्छु, कता होला बोलेको ।
मिश्रीको गोली, चरी तिम्रो बोली कता होला बोलेको ॥ ३ ॥

युवती—श्री कृष्ण ज्यूको गाईलाई सोर सयै ल्याउने भन्दा लानेगो ।
अमिलो महिले मेरो माया ऐले, किन हुकुम मर्जि भो ?
एकैर मुठी त्यौ जीरीको साग नरम तेलमा तारेर ।
नबोलुं भने सुख छैन मलाई, बोल्यौ फन्दा पारेर ॥ ४ ॥

(गीत की पहली पंक्ति केवल ठुक्क मिलाउने के लिये होती है, उसका कोई संबन्ध अर्थ नहीं होता ।)

भाले र पोथी जुरेली आए बेलौंती को झुप्पामा ।
मितेरी दाजु पिंद बेसी होलान् मं एकली छु टुप्पामा ॥
स्त्री—मकैको पीठो पनि कत्ति मीठो चतमासे 'चाको' ले ।
मसिनु भुदुक रानी नी पारयो विरह को राँको ले ॥
पुरुष—निदारी अलि अलि दली थौटा हुंगो खसाल्छौ ।
कुमारी पाठी जिउनी दिउँला माया च्वाट्टै बसाल्छौ ॥
पुरुष—घाँटी पनि सुक्यो छाती पनि सुक्यो, तिमी भने बोलिदना ।
हिर्दय खोल एक फेरा बोला किन हो है बोलिदना ॥
स्त्री -रंगी र चंगी आँखे, पंखे पुच्छर फरर पुच्छ मुजूर को ।
कमलो बोली मुदुसम्म विज्यो माया त रैछ हजूरको ।
पुरुष—माइली को मायाँ, गाला को चायाँ,
खोजी खोजी हिँड्थे बलु आज पायाँ ।

आधा माना पीठो खाई विहानै आयाँ,
पीरति लाउन भनी ठिमी देखि घायाँ ।
हातमा छाता बिकै टोपी लायाँ,
आलीमा बसी भ्याउतीसंग गायाँ ।
दायाँ र बायाँ कदमको छायाँ मलाई मारयो पाटीमा,
कमलो बोली कसरी हो बिज्यो ? नौनीले कोछु घाँटीमा ॥

स्त्री—एकातिर कूवा आर्कोतिर घारा, बीचमा बग्ने सिमखोला,
बाहिर नौनी, नौनी भीत्र काँडा, चपाई हेरे था होला ।

पुरुष—वन को बोको तीन दिन को भोको,
कुटुकुटु पारिघौ सर्किनी को ढोको ।
पाटी को पौवाली को पिडालु को पोको,
धौता, गाई, बाउन भन्दा पनि धेरै चोखो ।
खाउँला खाउँला भन्दा भंदे दुख्न थाल्यो कोखो,
फुक्न भनी धामीहरु आप कोको कोको ।

(ख) रसिया—यह गीत काम समाप्त करके घर लौटते समय लंबी तान खींचकर गाया जाता है । यात्रा करते समय भी युवक युवती मिलकर इसे गाते हैं :

आ: आ, आ, इ इ इ—बेत को राम्रो डाली, खेत को राम्रो आली ।
पश्चिम महाकाली, तिमी त बड़ी जाली ।
केरा फुल्यो थंब, फल्यो लटरम्म ।
बसे गजधम्म, उठे सगर सम्म ! आ, आ, ईईई ।

(ग) लैबरी—

भातै र पाक्यो ज्यान गुदुगुदु, तिउन ता चिडेको । लैबरी
बागमती तरनु के माया गरनु, छोडेर हिंडनेको । लैबरी
आजु र मैले घाँसे है काटेँ, गाइलाई कि गोरुलाई ।
हजुर ज्यानले बोलाउनु भयो, मलाई कि अरुलाई । लैबरी
आजु र मैले खेताला डाकेँ, नौ बीसे नौजवान ।
बिरानो देशमा मै मरी जाउँला, को दिने गौ दान ।
बहर गोरु दाइसक्यो, एकबिस हिउँद खाइसक्यो ।
हातको मासु हातैमा, बाबुको छोरौ पाखैमा, लैबरी माले ह, ह ।

(घ) घाँसे—यह गीत घास काटने जाते समय, गाय चराते समय, पहाड़ पर चढ़ते उतरते समय या गोचर भूमि में युवक युवती, बालक बूढ़े गाते हैं । यह 'असारे' की तरह होता है, पर इसकी लय दूसरी है :

सुनबुट्टे बैसे नक्कले दाई, ठोकरे राम्रो गाजु, गाई ।
 नौ डाँडा पारी, मेलुंगे दाई, चाहिँदैन केही मलाई ॥
 लाउँदिन माया तिमीलाई, नलाउ रे माया भो, भो ।
 चार चोली मैले फोइसकेँ, पराईको घरमा गैसकेँ ।
 नानी की आमा भैसकेँ, नलाउ रे माया भो, भो !
 आज रै मैले त्यो घाँसे न काटें, सिँदूर को बनमा ।
 यत्तिको दिन भो न छ चिठीपत्र, विरह उठ्छ मनमा ।

(छ) दैवाई—यह पूर्व पश्चिम सर्वत्र मार्गशीर्ष में धान काटते (दैवाई करते) समय गाया जाता है :

पूतली गाई को बाछो बरादो, माली गाई को नाती ।
 हिँड्न लाग्यो मेरा भाइ बरादो, धान रराल माथि ।
 हाभ्रा बरातुका लामा लामा कान, त्याऊ भूमे राजा खलाभरी धान ।
 हाभ्रा बरातुले पाएन जोडी खलाका भूमे राजा, त्याऊ पहरा फोरीफोरी ।

(२) नृत्यगीत—

(क) सोरठि—यह गीत-नृत्य के साथ गाया जाता है । सोरठि एक नृत्य का नाम है, जो विशेषकर नृत्यप्रेमी-गुरुंन-जाति में अधिक प्रचलित है । दशहरा, मैयादूज और मार्गशीर्ष-महीने-में प्रायः यह नृत्य होता है । यह अधिक सरस और सुंदर नृत्य है । इसके साथ गाए जानेवाले गीत को भी 'सोरठी गीत' कहते हैं । नृत्य में ३ से लेकर ७-८ व्यक्ति तक होते हैं । पुरुष सफेद चोगा, सिर में पगड़ी, हाथ में रुमाल और गर्दन में मोँदल (ढोलक की तरह का वाद्य) लटकाता है । स्त्री दुपट्टा, साड़ी, चोली; कान में- सोना, गले में माला, हाथ में डबल चूड़ी, रुमाल तथा पैरों में झुँघरू इत्यादि से सुसज्जित रहती है । इसमें एक 'लवार पाँड' होता है, जो चारों तरफ घूम घूमकर मोँदल बजाता हुआ नाचता है । पहले एक पुरुष बैठे बैठे मोँदल बजाते हुए लंबे स्वर में पगड़ी का एक छोर छूते हुए नाचता है । स्त्री और पुरुष दोनों मिलकर भूमि को दंडवत् करते मोँदल बजाते नाचते हैं । आसपास बैठे हुए लोग एक स्वर में गाने लगते हैं । थोड़ी देर नृत्य करने के पश्चात् ये लोग और फई लयों में गाते हैं । गीत विशेषकर बूढ़े या प्रौढ़ पुरुष ही गाते हैं :

—यसै पापी राजा को आस छैन मलाई, चलि जाउँ माइती को देश ।
 —बासीको रायो तुपारोले खायो, सानीआमै यो दिँडो के सित खाउँ ?
 —बालक कालमा खसम बितिगयो, सानीआमा यो बैराग कसलाई सुनाउँ ।
 —यो पापी-राजाको आस छैन मलाई, चली जाऊँ माइ तीको देश ।

लिन आऊ संगी मेरी, फाटिदेऊ बादल, म त हेछु माइतीको देश ।
यस पापी राजाको आस छैन मलाई, चलि जाऊँ माइतीको देश ।

(ख) माँदले—माँदले नृत्य नेपाली लोगों का प्राण है। यह सारे नेपालियों को एक सूत्र में बाँधने का महामंत्र है। प्रायः सभी नेपाली लोकगीत, लोकनृत्य इसी के कारण आज जीवित हैं। आज तक हमारे पूर्वजों के धरोहर को सुरक्षित रखनेवाला यही माँदल है। इसी माँदल की धुन में नेपाली लोकगीत की सृष्टि होती है। यह माँदले नृत्य युवक स्वर में स्वर मिलाकर गाते और नाचते हैं। स्त्रियाँ भी माँदल बजाकर यह नृत्य करती हैं :

लौ लौ बजाऊ मादलु, फाटिदेउन बादलु ।
फाटिदेउन बादलु, है २
लौन है शशी बजाइछौ, बजाइछौ मादल जोडले ।
कालोमा ठेकी-काली काठको, रातो न ठेकी दार को ।
रातो न ठेकी दारको ! है २
ठाडेमा जाने उकाली त, तेसै जाने फेरो ।
खोइ, खोइ, आमै देखाइछौ, बाँकटे भोटो मेरो !
बाँकटे भोटो मेरो ! २
दुपैमा काटी कलमी त, फेदैन काटी सोते ।
फेदैन काटी सोते ! है २

(मारुनी सिंगार्दा)—

सिरे क्या रे पछु योरा मेरो, स्वामी राजैले दिएको ।
स्वामी राजे पुरुषलाई कही न बिस्रू ।
खेलौंला, हाँसौंला, डुलौंला, फिरौंला ।
यति गरी कठैवरा, यही घर फिरौंला ।

(मारुनी का सिंगार करते समय गाते हैं—सिर में मेरी पगड़ी है, जिसे मेरे स्वामिराज ने दिया है। मेरे स्वामिराज पुरुष मैं तुम्हें कभी न भूलूँ।

खेलेंगे, हँसेंगे, घूमेंगे, फिरेंगे ।

इतना करके हाय हाय, फिर इसी घर में लौट आएँगे ।)

(ग) डंफू—यह नृत्य तमंग (तामाङ्) जाति में ज्यादा चलता है। इसमें दो से लेकर चार व्यक्ति तक नाचते हैं। वे नृत्य का चोगा पहनते तथा कमर में चारो तरफ चँवरी की पूँछ से बटी रस्सी बाँधते हैं। इसमें पहले 'डंफू' (डमरू) और घंटा मंद चाल में बजता है। वह थोड़ी देर बिना गीत के नृत्य के साथ ही बजता रहता है, तत्पश्चात् धीरे धीरे गीत शुरू होता है। फिर नर्तक नाचना शुरू करते हैं।

‘डंफू’ की चाल के साथ साथ नृत्य की चाल द्रुत गति से बढ़ती जाती है। अंत में गीत बंद हो जाता है और बाजा बजता रहता है तथा नर्तक नृत्य करते रहते हैं। नृत्य करते हुए नृत्यकार चारों तरफ ऐसे घूमते हैं कि कमर में बँधी हुई रस्सी एक वृत्त सा बनाती है। तभी डंफू अपनी चाल मंद करता है और उसके साथ ही नृत्य की गति भी मंद हो जाती है। फिर गीत शुरू होता है। चारों तरफ आदमी बैठे होते हैं। गीत नृत्य की धीमी चाल के साथ धीमी गति से गाया जाता है। एक गीत इस प्रकार है :

उभो त सैलुङ् डौँडैमा, चम्री को पुच्छर भैसैमा ।
 हाम्रो त डंफू बिड सानो, डंफू को चरा उड्छानो ।
 बाहुनको घरमा सेल पोल्छ, भोटेको घरमा बावर पोल्छ ।
 बाबुको ठूलो कान्छालाई, सिंगै कुखुरा रक्सी खोई ।
 बाबुकी ठूली कान्छीलाई, सिंगै कुखुरा रक्सी खोई ।
 डंफू त हाम्रो बिड सानो, डंफू को चरा उड्छानो ।

(ऊपर सैलुंग नाम के डोंड़े पर चँवरी की पूछ मैसा है। हमारा डंफू तो छोटा है ।.....)

(घ) वालन—यह नृत्य जागरण वसते समय, पशुपतिनाथ के स्थान पर महादीप जलाते समय तथा सतग्यु लगाते समय अधिक होता है। इसमें नर्तक अपनी इच्छा के अनुसार कपड़े पहनता है, कोई निश्चित पोशाक नहीं होती। इस नृत्य में मॉदल मंद चाल से बजता है। गायक भी मॉदल की ताल के साथ साथ मंद गति से गाता है। इसमें १ से १६ व्यक्ति तक नृत्य करते हैं। यह नृत्य ४ पाइले (कदम), १६ पाइले, ३२, ६४, १२८ पाइले तक का होता है। नृत्य करते समय पूर्व, पश्चिम, उत्तर, दक्षिण चारों तरफ घूम घूमकर नाचते हैं। नाचते समय एक कदम बढ़ाकर भूमि को छूते हुए नमस्कार करते, फिर पीछे हटकर और पुनः दो कदम आगे बढ़ नमस्कार करके फिर पीछे हटते हैं। इसी प्रकार आगे बढ़ते और जितने कदम नृत्य करने की इच्छा हो उतने ही कदम नृत्य करते हैं। गायक धीरे धीरे गाते रहते हैं। इस गीत में देवताओं के मजन अधिक होते हैं :

हो हो, तिम्नै सरणमा खेलन आयौ, आज्ञा देऊ धर्तिमाता ।

हो हो, सत्यको कीर्ति गणपति ब्रह्मा, लंबोधर विधाता ।

हो हो तिम्नै०

हो हो, तिल भीर मा समी को रुख, मंछे को अधम तहाँ ।

हो हो, तँ पापी दैत्येले, के मालास मलाई, तँलाई मानै गोकुल यहाँ ।

(हे धरती माता, हम तुम्हारी शरण में खेलने आए हैं, तुम हमें आज्ञा दे दो ।

हे सत्य की 'कीर्ति गणपति' 'ब्रह्मा' 'लंबोदर' 'विधाता', हम 'तुम्हारी' 'शरण' 'आए' हैं ।.....)

(ड) करवा ('साली बहनोई') गीत—यह नृत्य किसी निश्चित समय में नहीं किया जाता । इसमें स्त्रियों न हों तो पुरुष ही दिन या रात, किसी समय नाचते हैं । इसमें परिधान की भी उतनी आवश्यकता नहीं होती । गीत भी अपनी इच्छा के अनुसार गाया जाता है । गावों में तो 'मार्दल' ही बजाते हैं पर मेला, हाट आदि जगहों में जाते समय मजीरा भी साथ बजता है । एक गीत इस प्रकार है :

औंठी त देख्खु प्युठाने, कसलें मारंगो वैना ?
 यता हेर ए साँहिली, म हूँ तिन्ने मेना ।
 छु कि माया पुरानो लाउँ कि त माया फेरि ?
 होला कि माया पुरानो, बोलाऊँ कि माया फेरि ?
 मायाले होला कि मलाई ? बाटैमा फूलमाला राखेको ?
 छु कि माया पुरानो लाउँ कि त माया फेरि !
 होला कि माया पुरानो, बोलाऊँ कि माया फेरि !
 चौतारो मैले चिनैको, साली लाई भनेर ।
 अब त जान्छु भनन, चुल्हे कपाल कोरेर ।
 छु कि माया पुरानो, लाउँ कि त माया फेरि ।
 होला कि माया पुरानो, बोलाऊँ कि माया फेरि ।

(३) श्रुतुगीत—

(क) लोसर—यह माघपूर्णिमा को या सरसों पकने के समय गाया जाता है :

भगवती साँचिला घौता, फूलपाती चड़ाउने मै पडटा ।
 कति रात्रो ठोकरे गाजुंगाई, हामी जान्छौ बस है दाजुभाई ।
 सालको पात दुपैमा सुकेको, मेरो माया जगतै फुकेको ।
 सपनिमा सबैको हाइहाइ, विपनिमा कौही छैन दाजुभाई ।

(ख) बारहमासा—यह गीत बारहो महीने भिन्न भिन्न ढंग से गाया जाता है :

वैशाख महीना तालु छेड़ने धूप, हरे राम अग्नि जस्तै रूप ।
 जेठको मास टनटलापुर ग्राम, असारे मास दहि च्युरा खानु ।
 हरे राम हलीको बचिगयो भानु, साउन मास दूधको खीर ।
 भदौ मास उली आउने गंगा, असोज मैना फुलि गयो काँस ।
 कार्तिक महीना लिंगौ पुजे चाड़, पूसको मास बरर शीत ।

माघको मास घामले गर्छ हित, फागुन मास पलाइ गयो मुना ।
चैतको मास हरी बतास खूब, यति भन्दाभन्दै बाह्रमास पुग्यो ।
सुन्ने लाउला फूलको माला, मन्ने स्वर्ग जाला ।

(ग) जाडो—

दुःखीलाई नआओस् जाडो, पिँडीमा सुत्न नि पाइन्न ।
भैँसीले दिँदैन दूध, घाँस पनि पाइँदैन वनमा ।

(४) मेला गीत—

(क) देउडा—‘देउडा’ युवक युवती मेला (पर्व) में गाते हैं । वे एक-दूसरे के हृदय को जॉचने के लिये गीत में सर्वाङ्ग जवाब करते हैं :

युवक—गों जों खायो सिंदूरेले, सोलीयाना भरको माया ।
घान खायो भीकाले सोलीयाना भरको माया ।
काँ छ सुवा पानी न्याउँलो, सोलीयाना भरको माया ।
मरि गए तिर्खाले, सोलीयाना भरको माया ।
युवती—किट्टा किट्टा पाटी गैगो सोलीयाना भरको माया ।
गोडा मैको पाउलो सोलीयाना भरको माया ।
आइज मैना खाइजा पानी सोलीयाना भरको माया ।
नजीकै छ न्याउलो सोलीयाना भरको माया ।

(युवक—तुम्हारे साथ सोलह आने प्रेम करता हूँ । ओ जलरूपी न्याउली (चिड़िया), कहाँ हो, मै प्यास से मर रहा हूँ ।

युवती—तुम्हारे साथ पूरे सोलह आने प्यार है । ओ मैना, आओ और जल पियो, तुम्हारी न्याउली पास में ही है ।)

(५) त्योहार गीत—

(क) तीज (श्रावण)—

वर्ष दिनका तीजमा मैया लिन आपका,
पठाउनुस् न राजै ! माइत बरिले ।
पति—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,
तिम्ही ससुरालाई चिन्ति चढाऊ ।
वह—खटियाँमां वसेकां ससुरा हाम्रां,
हामीलाई माइत पठाउने कि नार्ही ?
ससुरा—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,
तिम्ही सासुरालाई चिन्ति चढाऊ ।

बहू—भान्सैमा बसेकी सासू बज्यै हाथी,
हामीलाई माइत पठाउने कि नार्ही ।
सास—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,
तिम्झा जेठाज्यूलाई विन्ति चढाऊ ।

बहू—पाठशालामा बसेका जेठाज्यू हाथी,
हामीलाई माइत पठाउने कि नार्ही ।

जेठा—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,
तिम्झी जेठानीलाई विन्ति चढाऊ ।

बहू—खोपीमा बसेकी जेठानी हाथी,
हामीलाई माइत पठाउने कि नार्ही ।
जेठानी—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,
तिम्झा देवरलाई विन्ति चढाऊ ।

बहू—गोठमा बसेका देवर हाथी,
हामीलाई माइत पठाउने कि नार्ही ।
देवर—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,
तिम्झी देवरानीलाई विन्ति चढाऊ ।

बहू—ढिकीमा बसेकी देवरानी हाथी,
हामीलाई माइत पठाउने कि नार्ही ।
देवरानी—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,
तिम्झा स्वामीलाई विन्ति चढाऊ ।

बहू—खटियामा बसेका स्वामी राजै हाथी,
हामीलाई माइत पठाउने कि नार्ही ।

पति—आज पनि माइत, भोलि पनि माइत,
ल्याउन आमै मुँगरो फोछु तिगरी ।

बहू—यति खेर मेरा बाबै कपडा कोठी खोल्दा हूँ ।
कति रै छु अभागिनी बिचै मरै नी ॥

सास—लाउन दिने ससुरा खान दिने मै छु,
न रोऊ न रोऊ मेरी बहू माइत संझेर ।

बहू—खटियामा सुतेको कोपरामा चुठेको,
कैले हुन्थ्यो मेरी बज्यै माइतघर जस्तो ।

(ख) भैलो (दीवाली)—यह गीत दीवाली की रात में स्त्रियाँ मिलकर गाती हैं। दिन को समवयस्क लड़के लड़कियाँ मिलकर घर घर जाकर इसे गाते हैं :

हे औंसीवारो गाइ तिहार—भैलो ।
 हरियो गोवरले लिपेको, लच्छिमीपूजा गरेको,
 हे औंसी वारो गाइ तिहार—भैलो ।
 मै लेनी आइन् आँगन, गुने चोलो माँगन, हे औंसी० ।
 जसले दिन्छु मानो, उसको सुनको छानो ।
 जसले दिन्छु मुरी, उसको सुनको घुरी ।
 जसले दिन्छु पाथी, उसको सुनको छाती । हे औंसी० ।
 हामी यसै आएनौं, बलि राजाले पठाएको, हे औंसी० ।

(ग) देउसी (भैयादूज)—यह गीत भी भैयादूज के दिन से युवक लड़के अपने अपने साथियों को लेकर घर घर जाकर गाते हैं । एक वृद्ध अग्रवानी करने के लिये साथ रहता है । जब बूढ़ा चारो तरफ घूमकर पहले अग्रवानी (गाते हुए) करता है, बाकी सब एक स्वर में ताल मिलाकर 'देउसीरे' कहते हैं । 'देउसी' की चहल पहल दो तीन दिन तक रहती है । जिस घर में 'देउस्यारे' (दल के लोग) जाते हैं वहाँ उनको 'सगुन' खाने को मिलता है, जिसे 'देउसे भाग' कहते हैं । इसे खाने के बाद फिर थोड़ी देर 'देउसी' खेलकर उस घर के सभी लोगों के लिये वे शुभकामना व्यक्त करते हैं । (इसकी लय प्रयाग के मेले में 'हर गंगा' गाने जैसी है) :

हे भन भन भाइ हो, देउसी रे ।
 वर्ष दिनको, देउसी रे । चहाङ्ग ठूलो, देउसी रे ।
 रमाइलो पर्व, देउसी रे । मिली र मिली, देउसी रे ।
 घर घर बत्ती, देउसी रे । ये बल गर भाइ हो, देउसी रे ।
 ये भन भन भाइ हो, देउसी रे ।
 खेल र रोटी, देउसी रे । जो दिनु पर्ने, देउसी रे ।
 दिनेमा लागे, देउसी रे । मयालवाठ हेरे, देउसी रे ।
 आँगनमा आए, देउसी रे । पख पख जेट्ट, देउसी रे ।
 था था वावु, देउसी रे । भन भन भाइ हो, देउसी रे ।

आशिश—गाइ वस्तु वढुन्, देउसी रे । माटो सरी द्रव्य, देउसी रे ।
 घरभरी अन्न, देउसी रे । भरी पूर्ण होउन्, देउसी रे ।
 न परोस् दुःख, देउसी रे । न परोस् पीर, देउसी रे ।
 ये भन भन भाइ हो, देउसी रे । ये भन भन भाइ हो, देउसी रे ।

(घ) मालसिरी (कार नवरात्र)—इसे दशहरा के समय स्त्रियों का दल नौ दिनों तक दुर्गादेवी की पूजा करते समय, पूजा की कोठरी के बाहर बैठकर, गाता है । इसमें देवी का वर्णन रहता है :

श्रीदेवी भगवती दुर्गा भवानी, जगतको प्रतिपाल गर ।
 हा हा दुर्गे प्रचण्डरूपी, कालीके प्रतिपाल गर ।
 जय देवि भैरवी गोरखनाथ, दर्शन देउ भवानी ये ॥
 प्रथम देवी उत्पन्न भई हैं, जन्म लिये कैलाश ये ।
 ज्योति जगमग चहुँदिशि देवी, चौषष्टियोगिनी साथ ये ॥ज०॥१॥
 सप्ता दिये हैं गोरखनाथको, भैरवी मनाइये ।
 विस्वास ये भोग प्रसन्नादेवी, वर्दानि दिये सब देश ये ॥ज०॥२॥
 देवी-वचन बरदान पाये हैं, भारत सकल नेपाल ये ।
 खाटसिंहासन जीतिलिये हैं, और लिये सब देश ये ॥जय०॥३॥
 देववरन माथ मुकुट बदन सूर्योदये ।
 तपस्या जीति प्रकट भये है, तखत भये हो नेपाल ये ॥जय०॥४॥
 शिरमा सिन्दूर मुकुट भलकत, कुरडल भलकत कानमा ।
 देववर श्रीरणबहादुर तपस्या, जीति अखण्डये ॥जय०॥५॥

(६) संस्कारगीत—

(क) विवाह—

(१) मँगनी—

पिता—नियाली देशबाट माग्न आए,
 जान्छु कि जाचौ जेठी मैया ?
 पुत्री—बाबुको वचन कति मैले हारूँला,
 छुरीको दाइजो दिए बरिलै ।
 पिता—छुरीको दाइजो किन दिउँला छोरीलाई,
 खड्करो दाइजो दिउँला बरिलै ।
 नियाली देशबाट माग्न आए,
 जान्छु कि जाचौ माहिली मैयाँ ?
 दूसरी पुत्री—बाबुको वचन कति मैले हारूँला,
 छुरीको दाइजो दिए बरिलै ।
 पिता—छुरीको दाइजो किन दिउँला छोरीलाई,
 रोजेको दाइजो दिउँला बरिलै ।
 नियाली देशबाट माग्न आए,
 जान्छु कि जाचौ साहिली मैयाँ ?
 तीसरी पुत्री—बाबुको वचन कति मैले हारूँला,
 छुरीको दाइजो दिए बरिलै ।

पिता—छुरीको दाइजो किन दिउँला छोरीलाई,
गात्री दाइजो दिउँला बरिलै ।
नियाली देशवाट माँग्न आए,
जान्छ्यौ कि जान्छौ कान्छी मैया ?

कनिष्ठ पुत्री—बाबुको वचन कति मैले हारुँला,
आफ्नो करम खाम्ला बरिलै ।

(७) प्रेमगीत—

(क) बुझौअल—

दाइदे सुवा घाइदे हुंगो तिनमा सब मिलाइदे ।
पंद्रह मुन्टो उन्तीस आँखा त्यसको अर्थ लाइदे ।
पानी खान मयालु, झरेको मैना,
पानी चाहिँ मयालु, पाउँछु कि पाउँदैन ?
दाइदे बुढा, घाइदे हुंगो जम्मा गरी थो मो ।
एक रावण, एक ब्रह्मा, एक शुक्र ठीक भो ।
लहलह मयालु हालेको जोवन,
सानु माया मयालु, दम्केको आगोलाई ।

जुआरी—

कहिले झर्थो ओराली, कहिले चढ्यो उकाली ?
भेट हाम्रो कहिले भएथ्यो, नबोल माया यसै ।
लेकमा हो या, बेसीमा घर, बताउन दाज्ये के हो थर ?
के काम गर्छौं, के छु भर, पल्टने जागीर खाएका हौं ?
कि गाउँघरका मुखिया हौं, बाबुका छोरा कुनचाहिँ हौं ?
कि स्वास्नीका धनी छौं, बताउन दाज्यै लौ, लौ ।

(ख) भयाउरे—

ए साहिँली प्रीतिको फूल न बैलीआँसु संगसंगै जावोस् झरेर ।
पानी र पर्यो त्यै रिमीमिमी, हिउँ पर्यो थुमथुमैमा ।
एक डाँडा, तिमि एक डाँडा हामी माया छु कुमकुमैमा ।
हिमाल चुली, हिउँको रासी, हिउँले कैले छाड्दैन ।
बगेको पानी लाएको प्रीति, थामेर कैले, थामिन्न ।
पेया हो साहिँली रीमाई चौरीगाई, जाले खमाल मारथो मधुवन ।

(ग) लाहुरे—

लाहुरेको रेलीमाई फैंसने रात्रो,
रातो खमाल रेलीमाई खुकुरी भिरेको ।
लाहुरेको रेलीमाई फैंसने रात्रो,
रातो खमाल रेलीमाई तुम्लेट भिरेको ।
आमाले के छोरो पाइछन्,
लाहुरे बन्न दुई अमल पुगेन ।

× × × ×

भोलि जानु परधो है साहिंली, जानु परधो जिर्मनको घावैमा ।
घर त तिम्रो रेलीमाई, सय खोला पारी ।
आउनुहोला रेलीमाई, जर्मिनलाई मारेर ।
वैरागीलाई रेलीमाई संझनुहोला,
आउनुहोला रेलीमाई, राम हरि संझेर ।
सालको पात रेलीमाई, साहिंलीको हात ।
पडटा चिठी रेलीमाई, खसात्यौ रेलबाट ।
खोला खोला रेलीमाई नहिँड्नु होला ।
दुस्मनले रेलीमाई, खसात्ला बमगोला ।

(घ) वियोग—

गाइ भैंसीको वियोग भयो गोठालो भागिनो ।
भाई मिली खायाका थियौं फटाहा लागिनो ।
मालिकाको सेवा अन्या घर पाउँलाइन क्या ।
काजलै पर्देस ल्यायो घर जाउँलाइन क्या ।
कै वैरीले काटी दियो बाँसको कलिलो ।
जोवा छ देवर मेरो पोइ छ झन् बलियो ।
मह घेकी मीठो क्यै नाउ खा भन्या खाँदै न ।
मनले रोज्याको छाडी जा भन्या जाँदै न ।
गोठाला घाँस काटी लैया खोलाउँन्याको पीन्या ।
धान बेच्यो छ कोघा खान्छु सानु भया घीन्या ।
औलीसो भैंसोली कन बेडुल्लो गाइकन ।
नर्तभ्या फुलौटो मरयो कोघा न पाइकन ।
दाइ गयो भैंसोल्या पूर्व भाइ गयो मावला ।
कि गइया गइयाउरे भयो कि गइया पावला ।

ए साइमल्या तैले खाइ कि मौलाको दै तानी ।
कि तोइ होल्लाइ कि मै हौंला प्रीतिको रैथानी ।

(ड) पंछी—नेपाली लोकगीत में पक्षी ने भी मानव हृदय का मान पाया और सुख दुःख में उसका साथ दिया है । उसके पास कौवा बोलने लगे तो शुभ अशुभ समाचार के लिये हृदय छुटपटाने लगता है :

नकरा बनको न्याउली, तं भन्दा म दशगुना बैरागी ।

नकरा बनको कोकिले, मारिदिउँला रिसको मौकिले ।

(ओ वन की न्याउली चिड़िया, विरक्त होकर न चिल्ला ।

तुम्हारे तो मैं दस गुना बैरागी हूँ । ओ वन की कोकिले, तू मत चिल्ला, नहीं तो गुस्सा होकर तुझे मार डालूँगा ।)

चरी बस्यौ बाँसैको मुनामा, छिन्ला पोते नसमाऊ तुनामा ।

x

x

x

x

तितरीको मासु जति भुख्यो उति चाम्रो ।

बैसालु केटी जति हेरयो उति राम्रो ।

("तुम तने मत पकड़ो, नहीं तो पोत (भाला) टूट जायगा ।

तीतर का मांस जितना ही भूने उतना ही कड़ा होता है, जवान लड़की को जितना ही देखो, उतनी ही सुंदर लगती है ।)

(च) अन्योक्ति—

ए आमा सानीमा, फूलको थुंगा खस्यो पानीमा ।

जुत्ता भिज्यो टोपी भिज्यो, फालैलुङ्ग को शीतले ।

ऐनामाथि बैना राखी, झुन्डै लग्या मितले ।

ए आमा सानीमा, फूलको थुंगा खस्यो पानीमा ।

गुदुगुदु भातै पाक्यो, तिहुनलाई तेल छैन ।

उड़ी जाउँ भने म पन्छी होइन, पहाडमा रेल छैन ।

ए आमा सानीमा, फूलको थुंगा खस्यो पानीमा ।

गाई हिँड्ने गोरेटो त भैँसी हिँड्ने गौहो ।

यत्ति राम्रो लाको माया छुट्याइदिने को हो ?

ए आमा सानीमा, फूलको थुंगा खस्यो पानीमा ।

(८) बालकगीत—

(क) खेल—

चचली पुइयाँ, चचली पुइयाँ ।

घुँघौन मैया, स्यालको हुइया ।

चचली पुइयाँ, चचली पुइयाँ ।

उठ उठ रेखी उठन्धरा बैही, घ्यू खाने डाढ़ पंचरत्ने बाजा ।
घुमाउने टपरी चीनियाको खाजा, खेलुँ र खेलुँ बसी जाऊन ।
बस बस रेखी बसुन्धरा बैही, घ्यू खाने डाढ़ पंचरत्ने बाजा ।
घुमाउने टपरी चीनियाको खाजा, खेलुँ र खेलुँ उठी जाऊन ।

(ख) लोरी (निंदुली)—

टप टप टोपी कुम्भै राना, बाघिनी सिंघिनी पेरा गेछ ।
पेराबाट मूसिमारि ल्याइछ, मूसी मैले आरन् राखें ।
आरन्बाट सीयो पायें, सीयो मैले दमाईलाई दियें ।
दमाईले मलाइ टोपी दियो, टोपी मैले गोठालालाई दियें ।
गोठालाले मलाइ घाँस दियो, घाँस मैले गाइलाइ दियें ।
गाइले मलाइ दूद दिइन्, दूद मैले गंगा डोलायें ।
गंगाले मलाइ सहर दिइन्, सहर मैले राजालाई दियें ।
राजाले मलाइ घोड़ा दिये, घोड़ा गयो छड्की ।
म आयें फड्की ।

(ग) नेपाल—

हिमालचुली हिउँले सेते नागबेली परेको ।
छु चीसो पानी रुसाउने घाँटी, हिउँ पग्ली भरेको ।
कसले होला गाएको गीत, खोलालाई रोकेर ?
नसुनाऊ गीत बैरागीलाई, विरह रोपेर ।
माछापुच्छरे हिमालयको, चाँदीकल्पै ठुन्को ।
भक्तको लाग्छ नन्देभाइको, माया लाग्छ उनको ।
कालो बादल सगरमा छायो, हिउँचुलीलाई ढपके ढाकेर ।
ए, चौरीगाई कहाँ गयो, धौलागिरि बनैमा ।
बिहान पख भुल्कने घाम, डाँडानै शिरान ।
एकसरो जीवन बीताउन गाह्रौ, भैगएँ हैरान ।
हलो र गोरू जोखमी भयो, सौँघार डाम्नाले ।
रसको यौवन बेरसे भयो, अकेला बोल्नाले ।
ए, चौरीगाई कहाँ गयो, धौलागिरी बनैमा ।

(घ) ननद भाभी—

ननद—नेपाले सिंदुर सुनको बट्टी लाऊ न लाऊ ।
जेठी भाउज्यू, जेठा दाजेले लगनमा दिपको ।
गलैको पौनियो लाऊ न लाऊ जेठी भाउज्यू,
जेठा दाजैले लगनमा दिपको ।

हातैको चुरा लाऊ न लाऊ जेठी भाउज्यू, जेठा० ।

पाँवैको कल्ली लाऊ न लाऊ जेठी भाउज्यू, जेठा० ।

भाभी—सिरको सिन्दूर कसरी लाउनु ?

ए जेठी नन्द, तिम्रा दाज्यू रणमा मरेका ।

ननद—सिरको सिन्दूर पैरन भाउज्यू,

हाम्रा दाज्यू आई र पुगे विजयपुर शहर ।

भाभी—त्यतिको झमत्को किन पो मान्छ्यौ नानी ।

कैले र आउँथे तिम्रा दाज्यू रणमा परेका ।

(ड) सासबहू—

सासु भन्छे—बुहारी बुहारी भन्छे—जीउ,

सिङ्गमाङ्ग मा राखेको कसले खायो घीउ ।

देख्नु न सुन्नु मैले कहाँ खाएँ,

ओठ तेरा चित्ला छुन थाहा मैले पाएँ ।

ढोका जत्ति थुन्छु, भयाल जत्ति खोल्छु,

धिउ चोर्ने बुहारीको, ओठ तेरा पोल्छु ।

(च) सिपाही—

आजसम्म उसैका भर, अबलाई शून्य भो घरबार ।

ठागु भनी फकाई फकाई, लग्यो होला गल्लाले उसपार ।

अझ, उ कतपना गर्छुँ, कहाँ बसी के खायो होला ।

गोरखपुरमा कुन गोर्खामा भर्ना भो; लाहुरे भै खुकुरी भिरेर ।

समुद्र पारी कुन दिशामा खटी गो ।

लाहुरेको काँधैमा भोला, हान्छु क्यारे जर्नलले चमगोला ।

लाहुरेको फेसनै राम्रो रातो रुमाल खुकुरी भिरेर ।

मायालाई झलक सम्भेर, आउनु होला जर्मनलापै मारेर ॥

(६) कर्खा—इसे बारहो महीने गाइने लोग सारंगी के साथ गाते हैं । इसमें वीरस से ओतप्रोत ऐतिहासिक घटनाओं का उल्लेख रहता है । एक उदाहरण देखें :

(पृथ्वीनारायणशाह का नेपाल पर आक्रमण)

महाराज का भीम भाइ चौतरिया मदन कीर्ति शाह ।

पहिला नुवाकोट, बेलकोट मारे, ककनी आई साँघ लाए ।

नुवाकोट देखि फौज ल्याए बेलसपुर, थोसी कपिलास आए ।

पच्छे घातु नजीकन सिंधू धक्का लगाई दलदुरगा का साई ।
 पूर्व सिंधू नालदुङ्गमाने मदन कीर्ति शाह ।
 थाना टिस्टुङ्ग पाल्दुङ्ग, फर्पिङ्ग को भाग जेठा चौतरिया ।
 भिल्लुङ्ग ददुवा, दहचोक हाँदै चाँदागिरि पुगे ।
 बुडंचोली, जाई ठाना देउन सात गाउँ लुटी ल्याप ।
 बुडमती, खोकना, चपागाउँ मारी सहरलाई धक्का दिप ।
 सिम्पुरी बाह्रौं भन्छन् मणिको हान्नलाई ।
 मणिको चौतरियाले टोखा, धरमथली लुटी ल्याई ।
 तीन सहर का भाग्न थाले जयप्रकाश का सिपाही ।
 नेपाल हान्ने, जीह गर्नु, कीर्तिपुर, सिम्भू क्षेत्र वानु ।
 सांखु, चांगु दुवै मारी डुंगङ्ग थाना जानु ।
 दुङ्गङ्ग मारी ठिमी आउनु तीन सहर प्रवेश गर्नु ।
 भादगाउँ का रणजीत मल्ललाई डोली चढ़ाई ल्याउनु ।
 शिव मंडल पलाँचौक ठानापरथो भमरकोट ।
 महादेव पोखरी बलियो गर आउँला रानीकोट ।
 बाह्र तिमल हाथ लिई पूर्वको छुट्याप देश ।
 चमडा, कस्तूरी, बाजे तुरुंगा लिस्टां लिस्टां मारे भोट ॥

४. सुत्रित साहित्य

नेपाली भाषा अपने लोकसाहित्य में अत्यंत समृद्ध है पर उसके संग्रह की ठीक तौर से अभी तक चेष्टा नहीं की गई है। नेपाली साहित्यिक भाषा यद्यपि संस्कृत तत्सम शब्दों और रूढ़ियों से बहुत प्रभावित है, तथापि बोलचाल की भाषा का आकर्षण भी बहुतों को है। इसीलिये लोकसाहित्यिक शैली में कविता लिखने की प्रवृत्ति भी देखी जाती है। नेपाली भाषा के सर्वश्रेष्ठ कवि श्री लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा ने अपनी प्रसिद्ध रचना 'मुनामदन' में इसी शैली का प्रयोग बड़ी सफलता से किया है। लोकगीतों के सर्वश्रेष्ठ गायक श्री धर्मराज थापा ने इसी शैली में 'बनचरो' लिखा है। जहाँ तक लोकगीतों के संग्रह का प्रश्न है, श्री लक्ष्मीप्रसाद लोहनी द्वारा संगृहीत 'रोदीघर' और श्री सत्यमोहन जोशी द्वारा संगृहीत 'नेपाली लोकगीत' दर्शनीय हैं। लोकगीतों की विशाल राशि, जो बूढ़े कंठों में जीवित है, की रक्षा के लिये कोई विशेष उद्योग नहीं किया जा रहा है जो बड़े खेद की बात है।

कुछ शिक्षित गायक और कवि लोकगीतों की शैली के कुछ गीत लिख गाकर संतोष कर लेते हैं, और चाहते हैं कि उन्हीं के गीतों को लोकगीत समझा जाय। यह मनोवृत्ति लोकगीतों के महत्व को न समझने की है। नकली लोकगीत असली लोकगीतों का स्थान नहीं ले सकते। लोककथाओं को भी जनमुख से

निकली मूल भाषा में रखने की कोशिश नहीं की जाती और उन्हें साहित्य की शिष्ट भाषा में अनूदित कर देने की प्रवृत्ति देखी जाती है। ये ऐसे प्रयास हैं जो नेपाली लोकगीतों की रक्षा में विशेष बाधक हैं।

नेपाली लोकसाहित्य से संबंध रखनेवाली पुस्तकें ये हैं :

(१) रोदीघर—संग्राहक : श्री लक्ष्मीप्रसाद लोहनी (संवत् २०१३, काठमांडू)। इसमें शुद्ध लोकगीत व्याख्या के साथ एकत्र किए गए हैं।

(२) नेपाली लोकगीत (प्रथम भाग)—इसमें श्री सत्यमोहन जोशी ने कुछ शुद्ध लोकगीतों का संग्रह किया है।

(३) सवाई पच्चीसा—श्री पद्मप्रसाद उपाध्याय द्वारा संगृहीत इस ग्रंथ में पच्चीस सवाईयाँ हैं, जिन्हें शुद्ध रूप में संग्रह करने की चेष्टा नहीं की गई है। तो भी इनमें लोकसाहित्य के कितने ही गुण हैं। यह पुस्तक बनारस में छपी थी।

(४) दंत्यकथा माला—ललितजंग सिजापति द्वारा संगृहीत तथा संवत् २००३ में काठमांडू में छपी इस पुस्तक में सचाईस लोककथाएँ हैं। भाषा की शुद्धता का ध्यान नहीं रखा गया है, तो भी वह सरल है।

(५) नेपाली दंत्यकथा—संग्राहक : श्री बोधविक्रम अधिकारी (संवत् २००६ में काठमांडू में मुद्रित) यह पुस्तक भी उपर्युक्त पुस्तक जैसी है।

(६) मनमा—श्री कलानाथ अधिकारी द्वारा लोकगीत शैली पर लिखी यह छोटी सी पुस्तिका संवत् २००८ में काठमांडू (कांतिपुर) में प्रकाशित हुई। कलानाथ जी लोकगीतों के सुंदर गायक हैं। शुद्ध लोकगीतों के महत्व को वे नहीं समझ पाते, नहीं तो उनका अच्छा संग्रह कर सकते थे।

(७) मन धन—श्री कलानाथ अधिकारी के गीतों का छोटा सा यह संग्रह संवत् २००८ में प्रकाशित हुआ।

(८) कुतकुते गीत—श्री कलानाथ अधिकारी के गीतों का यह दूसरा छोटा संग्रह भी संवत् २००८ में प्रकाशित हुआ।

(९) नेपाली सामाजिक कहानी—नेपाली भाषा के यशस्वी कथाकार, नाटककार और कवि श्री भीमनिधि तिवारी का लोकगीतों के साथ विशेष अनुराग है। वे अपनी कृतियों में उन्हें जब तब उद्धृत किया करते हैं। उनकी सामाजिक कहानियों के कई संग्रह निकल चुके हैं। यह संग्रह (माहिलो) संवत् २००८ में मुद्रित हुआ था।

(१०) मधुमालती कथा—मधुमालती के प्रेमकथानक को लेकर श्री एम०

पी० शर्मा की यह गद्य-पद्य-मिश्रित कृति सन् १९५० में बनारस में मुद्रित हुई थी। इसपर भी लोकशैली की छाप है।

(११) नेपाली ऐतिहासिक संग्रह—श्री ललितजंग सिजापति ने यह संग्रह संवत् २००८ में काठमांडू में मुद्रित कराया था। इसमें बीस ऐतिहासिक कथाओं का संग्रह है अतः यह लोकसाहित्य में नहीं गिना जा सकता।

इनके अतिरिक्त 'ढाफेचरी', 'शारदा', 'साहित्यस्रोत' आदि पत्रिकाओं तथा दैनिक, साप्ताहिक पत्रों में भी कभी कभी लोकगीत निकलते रहते हैं।

१६. कुबुई लोकसाहित्य

श्री पद्मचंद्र काश्यप

(१६) कुलुई लोकसाहित्य

१. भौगोलिक दिग्दर्शन

कुलुई भाषी क्षेत्र एक विशाल भूखंड है जिसका क्षेत्रफल १,६१२ वर्गमील और जनसंख्या प्रायः ५ लाख है। यह दो भागों में विभक्त है—कुल्लू और सराज, जो उत्तर में तिब्बती (लाहूली, स्पिती), पूर्व दक्षिण में महासुई पहाड़ी तथा पश्चिम में काँगड़ी और चंबियाली भाषाक्षेत्रों से घिरा है।

कुल्लू को कुलूत तथा वहाँ के निवासियों को कुलिदा या कुनिदा भी कहते हैं। इस प्रदेश का उल्लेख स्वेन् चाड् के यात्रावर्णन तथा संस्कृत ग्रंथों में आता है।

कुल्लू और सराज उत्तरी अक्षांश ३०°२८', ३०°२८' और पूर्व में ७६°५६' तथा ७७°५०' देशांतर के बीच स्थित है। बाहरी हिमालय में व्यास उपत्यका में कुल्लू तथा सतलुज उपत्यका में सराज है। सतलुज नदी दक्षिण पश्चिम की ओर बहती है जिसके दूसरे किनारे पर महासू के कोटगढ़, कुम्हारसेन तथा शांगरी नामक स्थान हैं। मंडी रियासत, जो अब हिमाचल प्रदेश का एक जिला है, कुल्लू के पश्चिम में स्थित है।

कुल्लू और सराज में खेती योग्य भूमि कुल सात प्रतिशत है, बाकी या तो जंगल है या निर्जन पहाड़ियाँ।

२. परंपरा

परंपरा के आधार पर कुल्लू का इतिहास महाभारत के समय से चला आता है। कहा जाता है, कुल्लू में एक समय तंडी राजस का राज्य था। वह अपनी बहन हिरमा के साथ रोटंग दर्रे के दक्षिण में रहा करता था। पांडव भीमसेन प्रवास के दिनों में कुल्लू आया और लोगों ने उससे प्रार्थना की कि वह तंडी के अत्याचारों से उनकी रक्षा करे। भीम तंडी को युद्ध में परास्त कर उसकी बहन हिरमा को अपने साथ ले गया। तंडी यद्यपि परास्त हो चुका था, पर अपने वंश की यह मानहानि सहन नहीं कर सका। उसने भीम का पीछा किया। दोनों में पुनः युद्ध हुआ जिसमें तंडी मारा गया। तंडी की पुत्री का विवाह भीम के साथी बदर (विदुर) के साथ हुआ, जिनसे मोट तथा मफर नामक दो पुत्र हुए। इनका पालन पोषण व्यास ऋषि ने किया।

दूसरी किंवदन्ती के अनुसार पांडवों ने अपने कुल्लू प्रवास के दिनों में डुंगरी वन में आकर शरण ली थी। आदिवासियों के मुखिया हिडंब (तंडी) को अपने प्रदेश में परदेसियों का आकर बसना अप्रिय लगा। उसने अपनी बहन हिडंमा (हिरंमा) को आदेश दिया कि वह पांडवों को मार डाले। बहन भाई का आदेश पालने चल पड़ी। मार्ग में उसने बीच जंगल में भीम को पत्थर पर सिर रखे सोता पाया। भीम के पौरुष और सौंदर्य पर मुग्ध होकर हिडंमा आदेश भूल गई और भीम से प्रणय की भीख माँग उसकी पत्नी बन गई। बाद में भीम ने हिडंब को मार डाला तथा उसकी पुत्री का व्यास मुनि के पुत्र विदुर से विवाह कर दिया। इस दंपती से मकर (कुल्लू) तथा मोट (तिब्बत) ने जन्म लिया।

३. पहाड़ी भाषाएँ

भारत की पहाड़ी भाषाओं को तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है—पूर्वी, मध्य तथा पश्चिमी पहाड़ी। पश्चिमी पहाड़ी जौनसारी बाबर से चंबा तक बोली जाती है जिसकी भाषाएँ हैं—जौनसारी, सिरमौरी, बघाटी, किउँथली, कुल्लुई, मंडयाली, चम्ब्याली तथा भद्रवाही।

(१) सिरमौरी—यह सिरमौर और जुब्बल में बोली जाती है। जौनसारी से इसका निकट का संबंध है, किंतु ज्यों ज्यों हम गिरी नदी के पूर्वोत्तर जुब्बल में आते हैं, यह किउँथली (कियुंथली) से मिलती जाती है।

(२) बघाटी और किउँथली—इन दोनों भाषाओं का आपस में निकट संबंध है। बघाटी बघाट (सोलन) में तथा कियुंथली अपनी कई विभिन्न बोलियों के रूप में शिमला के आसपास बोली जाती है।

(३) कुल्लुई—इस भाषा का क्षेत्र कुल्लू से लेकर हिमाचल प्रदेश के महासू जिले के उत्तर में सराहन, पूर्वोत्तर में कोट खाई, जुब्बल, घरोच और दक्षिण में बलसन, ठयोग तथा फागू तक है।

(४) मंडयाली—मंडी और सुकेत में बोली जाती है।

४. लिपि

पश्चिमी पहाड़ी के सारे भूखंड की भाषाएँ टाकरी (टकरी) लिपि में लिखी जाती रही हैं। इधर अब टाकरी का प्रचलन कम हो गया है और देवनागरी लिपि सर्वप्रिय हो गई है।

टाकरी का कश्मीर की शारदा और पंजाब सिंध की लंडा लिपियों से निकट का संबंध है। इस लिपि में स्वरयोजना नितांत अपूर्ण है। मध्यम ह्रस्व स्वर प्रायः

प्रयुक्त नहीं होते हैं और मध्यम दीर्घ स्वर प्रायः अपनी पूर्व अवस्था में ही प्रयुक्त होते हैं। नागरी का 'तू' टकरी में 'तऊ' लिखा जाता है।

कुलुई साहित्य गद्य और पद्य दोनों में मिलता है। गद्य लोककथाओं और लोकोक्तियों के रूप में प्राप्य है।

५. गद्य

(१) लोककथा—इस भाषाक्षेत्र में विभिन्न प्रकार की लोककथाएँ प्रचलित हैं। सर्दी के मौसम में जब चारो ओर बर्फ छाई रहती है और खेती का कोई काम नहीं होता तब परिवार के सब सदस्य तथा गाँव के लोग भी आग के सामने बैठकर ऊन कातते और मनोरंजन के लिये विविध प्रकार की लोककथाएँ सुनते सुनाते हैं।

कुछ ऐसी कथाएँ हैं जो केवल बच्चों के मनोरंजन के लिये हैं। शायद ही कोई ऐसा बालक हो जिसने इन्हें न सुना हो। कुछ लोककथाएँ देवी देवता संबंधी हैं जिनमें किसी ग्रामदेवता के आशीर्वाद के फलस्वरूप अलौकिक घटना घटने या असंभावित फलप्राप्ति का वर्णन होता है। कतिपय कथाएँ किसी सामान्य व्यक्ति को लेकर ग्राम्य जीवन का सुंदर चित्र उपस्थित करती हैं। एक उदाहरण देखे :

देवा कोन्या (देवकन्या)

देवा कोन्या कथा में गद्य पद्य दोनों का मिश्रण है :

सौती जुग गेश्रो तौ भूकी, तँरता बी। जो आ द्वापारा जुगे गौल। पताळा दी तो तँमी वासुकी नागो राज ता, पिथवी गाहै तो काँसे ओ।

एकी बेरा, वासुकी नाग तौ वेशौ नो आपखे मेहला दी। सौव राणी बी ती तीदी। सै ती तेऊ ए रोहा भांडदी लागोनी। तेऊ लागी ती नीज^१ आई। जेती तेऊए आख लागी ती लागी, तेती गेश्रो तेऊए मूंडा गाहै माटो लागी पौड़ी। सौ मटिए वरूर नीसी भूकी। सौ माटो तो लागो नी पौडदौ पिथवी गाहा का। जीदी तेऊ ओ मूंड तौ, तेया गाशे तो लाओ नो राजा काँ सेए आपखों मेहल बीखनो। तेऊ मेहले आथरी^२ ती लाइमी पाखी सौ एतरी डूगी,^३ जे पृथिवी दो गेश्रो तो खाळ^४ पौड़ी। तेऊ खाळा का तौ सौ माटी लागी नो पौडदौ वानुकी नागा गाहै।

जेबी वासुकी नागे ऊनी हेरो, ते कै धिआ, धौरती दी आ खाळ पौड़ी नो। सौ लागौ सोण दी।

धरना पौड़ा तो दूधा है धिउआ रे ।
आज पौड़ा माटीए बारुरा रे ।

आजा तेंई ता पौड़ां ती मूँ गाहे दूधा ता धीऊ ए धारणा । जो आज के गौल हुई । मूँ गाहे लागी माटेए बरुर पौड़दी । हो न हो, गाशै पृथिवी गाहे के नौई गौल लागौनी होंदी । जुग तेऊ राजा दी लागोनों होंदो तेथे खौबर सार चैंई जागनी । ऐयों सीचिआ बोला—तेऊ ए आपणे छोदू तासकी नागा ले ।

जाये ता जाये बेटा हे तासकी ।
भातड़ो का खौबरा ले आए रे ।

बेटा तासकी आ, तू नाह मिरतिऊ लोका लै, ती जुग किछ होदौ लागौ नो तेवे खौबरा आण मूँ आग लै ।^१

बापुओ बेंणा शुँगीआ तासकी नागै नी की^२ तैरी धौरती गाहे आँठों ए ।

जेबी सौ गाशै धौरती गाहे आओ र तेखो लागौ रिंगदौ फिदौ । केबी एक सौहरा दी केबी दूजै दी । एँउ एक दिने आओ सौ मौथरा नोगरी ।

मौथा नौगरी दी तौ काँसे ओ रा । इंदे तौ तेऊए सौ मैहल लाओ नों चींणा नौ । काँसे राजे ता बासुकी नागे तौ आपू माँहें बैर । जेबी काँसे कै थोग^३ लागौ जै तासकी आओ नो तेऊए नौगरी तेऊए, छाड़ी आपणें फौजा तेऊ ढाकणा ले । काँ सेए बोलौ—मेरी बैरी आओ नों, तेऊ आणा मूँ आगले बानी^४ आ ।

फौजा बी आली नासकी पाछा । आगा तासकी, पाछा फौज । दूरी दूरी आ तासकी ओ नीरडुओ शौप^५ । सौ जेशा लै दूरा तौ तेशा इ आती फौजम तेऊलैह दूए आपणें आ बचाऊणे काठे । प्राणा के ती तेऊए पौड़ी नी ।

नोहठदौ नोहठदा तेसरे जोंधड़^६ गए शौलै^७ । शाश^८ तेहरौ लागो फूलदौ । सौ आओ एकौ बाई^९ आगे । जेमी सौ बाई गाहे ऊखुओ तेहि^{१०} हेरो तेऊए एक ब्रामण लागौ नौ जौपा^{११} कौरदौ । तेऊए डाएनै हाथ जोड़ी, आखी डाईनी हूडी^{१२} ।

सौ ब्रामण तो बोसू । सौ तो बोड़ी पौंडित । तेऊए तै चारे वेद पौढ़नैं । होंआ तौ सौ दाड़जी^{१३} । भौ तौ कें को^{१४} । धौरा के नैही तै तेऊए कोए । दोती^{१५} उछुइआ^{१६} गौआतौ सौ बाइ गाहे याही नौहुँदौ धौऊँदौ ।

तासकीए जेमी सौ हेरौ टौपचारै^{१७} आपणों रूप बोदलौ । माँखी बोणी आ

^१ तैयारी । ^२ पता । ^३ बाँधकर । ^४ दम । ^५ पाँव । ^६ थक । ^७ सँस ।
^८ बाबली । ^९ वहाँ । ^{१०} जप । ^{११} बंद । ^{१२} निर्भन । ^{१३} अकेला । ^{१४} प्रातः ।
^{१५} छठकर । ^{१६} शीमता ।

पेशी सौ तेऊए हाथा जाँदरी^१ तेखो रौहो तीदी^२ बेशी । तेऊए बौलौ बोसलै
मूँ पाछा लागी नी काँसे राजेए फौजा । सौ आमूँ मारदी पौड़ीनी । जै तू मूँ आपणों
हाथा पी डाहै, ता मूँ बचावै ता मूँ देंऊँ तौले खासौ^३ जैओ सुनों रुपी, हीरे
ता मोती ।

(२) लोकोक्तियाँ—

१—मेरो इ मूँड मेरो इ पोल्लो । (मेरा सर, मेरा जूता ।)

२—बौडदा बेचिया सूतौ नो । (बैल बेंच कर सोना ।)

३—कौदरै बाळो तोंगे, पैसे बाळो तोंगा पाळे ।

(अन्नवाला घर में, पैसोंवाला घर के बाहर, अन्नवाला धनवाले से बड़ा ।)

४—घोलै चौददा काठी ।

(चलते समय सवारी की खोज, घोड़ा चढ़ते जीन की खोज ।)

५—न्हयारी खाओ गाडादी गाओ ।

(अँधेरे में, चोरी से खाना, नदी के किनारे गाने के समान व्यर्थ है ।
न कोई देख सकता है, न सुन सकता है ।)

६—हीशी नी न तापा ।

(बुझी आग को कोई नहीं तापता । निर्बल का कोई सहायक नहीं ।)

७—तीलै लाळू मुठी दी भानयें । (दिल की दिल में रखना ।)

८—दूई जिऊ खिचली घीऊ ।

(दो जीव, खिचड़ी घी । छोटी गृहस्थी, मौज ही मौज ।)

९—भौरी शीरै कुला विनाश, भौरी जमी विऊ विनाश ।

(बड़ा परिवार, कुल का नाश । अधिक भूमि वीज का नाश ।)

१०—दुओ वारहुओ, आठौ छोटो । (निरंतर फलह ।)

६. पद्य

(१) वीरगाथाएँ (पँवाड़े)—कुलुई लोकसाहित्य में वीरगीतों (पँवाड़ों)
का कुछ अभाव सा है । जो कतिपय गीत हैं भी, उनमें आह्ला ऊदल सा वीरगान
नहीं, उनमें सेनाओं के युद्धप्रस्थान का मार्मिक वर्णन नहीं और न युद्ध की
घटनाओं का ही वर्णन है ।

नेगी दयारी के गीत में दो राजाओं—कुल्लू तथा नाहन (सिरमौर)—की आपसी कशमकश तथा फलस्वरूप नाहन के राजा के कुल्लू के राजा को द्यूत-निमंत्रण का उल्लेख है जिससे वह कुल्लू के राजा को जूए में परास्त कर उसके राज्य को हड़प सके । लेकिन, कुल्लू नरेश के बुद्धिमान् मंत्री नेगी दयारी ने उसकी रक्षा की । उदाहरण देखिए :

नाहणीय राजयै चिठी दीनी लीया,^१ कुळ (कुल्लू) बाजारा दी आई ।
 हाँय बोला हाँय मेरे कुळू केरे राजया, कुळू बाजारा दी आई ॥
 चीठी दीती लीया बोला नाहणीय राजयै, जूए पासै खेलदौ आप ।
 जै न आओ तू जूए पासै खेलदौ कुळू देंऊं तेरो जळाए ॥
 कुळूप राजयै चिठी लाई बाँचणी, माँझा माँझी ओठ गेश्रो दोळी^२ ।
 हाँय बोला हाँय मेरी कुळू केरी राणीयें, जो कै आज बिपता पौळी^३ ॥
 घोळी बीता छाळै बोला चाकरा राजयै, नाही गेए छिवरै दयारै ।
 सौहरा का आओ बोला होकमा दयारिया आओ लोड़ी कुळू बाजारै ॥
 जाँदौ गेश्रो बोंदौ नेगिया दयारिया, कुळू बाजारा दी आओ ।
 मूँलै बीता कौरे बोला होकमा राजया, केऊ कामै मूँ बादाओ ॥
 डौरे बीना डौरे मेरे कुळू केरे राजया, पीठी लै मूँ नेगी दयारी ।
 जैणों बोलू मूँ तैणों कौरे तू राजया, बिपता न पौळदी^४ भारी ॥
 छौआ बीता शौआ ईना घोळे दे, पालकी नौ शौआ डाँगू सापाही ।
 ठारह जै भेजा ईना कूळू केरे कौलशा, पीठी दैआ हिलमा^५ माई ॥
 कुळूप राजयै चिठी दोली लीया, नाहनी बाचारा दी आई ।
 हाँय बोला हाँय मेरो नाहणीय राणीये, नहणी बाजारा दी आई ॥
 ताँबू दी न रौहदौ चानणी न रौहदौ, पहा गहौळी बेळे बाणाय ।
 जैना बाणाय तू बेळे भौणा, तेरी देंऊं नाहणी जळाए ॥
 नाहणीय राजये चिठी लाई बाँचणी, माँझा माँझी ओठ गेश्रो दोळी ।
 हाँय बोला हाँय मेरी नाहणीय राणीये, जो के आज बिपता पौळी ॥

(२) राजा भरथरी—

(क) वैराग्य—शिशिर ऋतु में सारा कुल्लू प्रदेश श्वेत हिम की चादर से ढँका रहता है, खेतों में काम नहीं होता और ग्रामीण लोग ऊन आदि कातने के काम में व्यस्त रहते हैं । पौष मास के दूसरे पखवाड़े के आरंभ से मकर संक्रांति

^१ लिखकर । ^२ फटना । ^३ पड़ी । ^४ पड़ती । ^५ हिडिवा (मनाली की देवी)

तक नाय संप्रदाय के अनुयायी द्वार द्वार पर जाकर राजा भर्तृहरि, रानी विरमा, रानी पिंगला तथा गुरु गोरखनाथ संबंधी गीत गाते हैं। उदाहरणार्थ :

काँची बोली काया कोटड़ी, भूटा बोला सणसार^१ ।
चौऊ दिने राजा जिउणा, छाड़ी देणा घर बार ।
सममे सुणे राजा भरथरी ।

x

x

x

चौऊ दिने राजा जिउणा, छाड़ी देणा घर बार ।
प राजा भरथरी नार ।

पाँची लेवे राजा कापड़े, पाँची लैवे अथियार ।
नीली लैवे तासी घोड़िवै, जाणों खेलणें शिकार ।
सममे सुणे राजा भरथरी ।

जै था भूँका^२ राजा मांसकै, तीतर मारै दुई चार ।
गँडा मृग मत मारिये, होंदे वण को सरदार । सममे सुणे० ।
मांस ता देवे राजपूत को, जुण खाई तो जाण ।
खाल देवें साधु सात को, जुण बजाती तो जाण ।
हाड़ी देवे शंखी कूत्ते को, जुण चावी तो जाँण । सममे सुणे० ।
कागद दिये राणी बाँचिये, करम बाँची न जाये ।
लिखणे बाळा वादा लिखी गया, बाँचण बाळा गर्हीं कोय ।
सममे सुणे० ।

राणी बोले सिंहलद्वीपा ले, ऐ महले नहीं मेरो राज ।
गोद नहीं मेरे बालका, राजा भरथरी नार । सममे सुणे० ।
माया दे पापी सुमी को, अन्धा दे सुन्दर नार ।
नैणा देवे वण मृगा को, जुणा जंगला जंगला । सममे सुणे० ।
चन्दा बिना नहीं सूरजा, रेणा^३ बिना नहीं ध्याड़^४ ।
भैया बिना नहीं जीडिया,^५ पुरुषा बिना नहीं नार ।

सममे सुणे० ।

(२) लोकगीत—कुलुई लोकगीतों के प्रकार और उदाहरण निम्न-लिखित हैं :

(१) ऋतुगीत—ऋतुविशेष में गाए जानेवाले बहुत से गीत हैं। वसंत ऋतु में जिन्यों 'छीजे' गाती हैं, ग्रीष्म में 'भुरी', 'लामण' आदि, वर्षा ऋतु में

^१ संतार । ^२ भूखा । ^३ रजनी । ^४ दिन । ^५ बहन ।

विरहगान, शरद् ऋतु में 'दियाउड़ी' आदि। अन्यान्य प्रिय गीतों में हैं भर्तृहरि, विरमा राणी आदि।

(क) वसंत (छींजा) गीत—कुल्लू प्रदेश का एक विशेष गीत 'छींजा' है। यह केवल स्त्रियों का गीत है जिसे किसी पुरुष के संमुख गाते वे लज्जा अनुभव करती हैं। प्रतिबंधों को तोड़ने का यह गीत एक साधन है। कई बार बूढ़ी स्त्रियाँ इसी के माध्यम से नवोढ़ा बधुओं अथवा अन्य युवतियों की हृदय दशा का ज्ञान प्राप्त कर लेती हैं :

डेई गो चैतरा रो महीनो, वे फुलटु सोब फूली गेप।
हासी हासी जाँदे बे पाँछी, सौब सौब साझी भूली बे गेप।
हौरी हौरी डाडीं डोली, जाँदी डोलीए जाँदी।
हरे पीँछे फुलटु लाल फूलै, खुशी ए खुशी दी फूलै।
पेस पेस हासी दी मौन सोबी रे, भूली ई भूली गेप।

साधारणतः यह गीत 'निशू' या 'विशू' उत्सवों के दिनों में गाया जाता है। उत्सव से एक पखवाड़ा पूर्व ग्राम की प्रायः सभी स्त्रियाँ घर के काम काज से निवृत्त हो एक स्थान पर किसी आँगन में इकट्ठी हो जाती हैं। छींजा गीतों का विशेष धार्मिक महत्व नहीं, यह सामाजिक अथवा आर्थिक कारणों से ही चैत्र वैशाख के महीनों में गाए जाते हैं।

छींजे का आरंभ प्रायः किसी भजन से किया जाता है और तत्पश्चात् विविध प्रकार के गीत गाए जाते हैं जिनमें कभी प्रवासी कंत को बुलाया जाता है, तो कभी रुठे देवर को मनाया जाता है। किसी गीत में निर्दयी सास द्वारा सताई बहू का करुण क्रंदन, तो दूसरे में भाई के लिये बहन का स्नेहप्रदर्शन होता है। छींजे में ही बारहमासा का भी स्थान है, परंतु बारहमासा आधुनिक प्रतीत होता है, क्योंकि इसकी शब्दावली स्पष्टतः हिंदी रूप लेकर चलती है।

पावस ऋतु संबंधी छींजा उस विरहिणी की हृदयव्यथा का चित्र हमारे संमुख प्रस्तुत करता है जिसका कंत परदेश गया है। विदा होते समय वह आश्वासन दे गया था कि शीघ्र ही लौटकर आएगा और साथ में कुछ उपहार भी लेता आएगा। पर समय बहुत बीत गया, प्रवासी लौटा नहीं। इधर वर्षा का आरंभ हो गया। आकाश में छाए मेघ देख विरहिणी का हृदय खिन्न हो उठा। जब वर्षा होने लगी, तो हृदय का बोध रोके न रुका :

काळीए बादलिय मूइए, बरखाँदो मेहा बे।

कींह बरखे लोकलिय मुइए, बागुरे बारूरा बे।

कान्ता^१ दासावरिआ^२ पिया, धोरै^३ कीले य आया बे ।
 आँऊँ आँऊँ धोराडिण मूँइय, लेई आणूँ तो खेले^४ चौळदू^५ बे ।
 आग लागे पिया तेरी चाकरिये, मूना लोड़ी^६ तेरो चौळदू बे ।
 कान्ता दासावरिआ पिआ, धोरै कीले न आया बे ।
 आग लागे पिया तेरी चाकरिये, मूना लोड़ी तेरे जुड़खै बे ।

बहन बहुत दिनों से मायके नहीं गई । भाई उसके घर के निकट आ रहा था । बहन ने भाई को देखा तो फूली नहीं समाई :

मोळे^७ लुहारा तू छैले सनारा,
 ऊँचीण डाँडीण दियाळेमा^८ बाड़ाण ।
 बौळे बौळे दियाळेआ सौकली^९ रात्री,
 बीर^{१०} पाराहुँणों^{११} आओँ आज की रात्री ।
 खाये खाये बीरा तू गोरी^{१२} कुआरै ।
 जेबी आय मेरी शाशुड़ी खोडिण दुआरै ।
 जेबी आय मेरी शाशुड़ी खोडिण दुआरै ।
 खोई कै लाण गौ बीरा खोडुखळाटा ।
 पीठो मूँ मुखिया आँणूँ भौरी पाराता ।
 तेरे चाकुरा ले देंऊँगो बीरा, टाटे की टाँणी ।
 तेरे घोड़े ले देंऊँगो बीरा, ताँवूण ताँणी ।
 तेरे घोड़े ले देंऊँगो बीरा खेचा^{१३} के जौआ ।
 तेरे चाकुरा ले देंऊँगो बीरा मैदे की रोटी ।

सहस्रों वर्ष पूर्व अयोध्या, गया, काशी तथा राजस्थान से कुछ लोग सतलुज नदी के किनारे बढ़ते बढ़ते कुल्लू प्रदेश के बाह्य अंचलों तथा निकटवर्ती भागों में आ बसे । उनका पहला काफिला काओ, दूसरा ममेल, तीसरा निरत, चौथा नगर (दत्तनगर) नामक हिमाचल प्रदेश के गावों में तथा पोंचवॉ और अंतिम कुल्लू निर्मुंड स्थान में आ बसा । यह 'छींजा' उसकी याद में गाया जाता है और बालक से पूछा जाता है, 'वेटा, इस नदी के इस पार कौन बसेगा और उस पार कौन' ? बालक कहता है, 'इस पार मेरे दादा, पिता और उस पार मेरी दादी तथा माता । इस प्रकार सतलुज नदी के दोनों किनारों पर हम लोग बसेंगे' :

^१ कंत । ^२ परदेसी । ^३ पास । ^४ लिये । ^५ पहाड़ी साड़ी । ^६ जरूरत । ^७ भोले ।
^८ दीपक । ^९ सफल । ^{१०} भाई । ^{११} पाहुना । ^{१२} गरी । ^{१३} खेत ।

कींदरा देश का सुनौ मँगाया ।
 कींदरा देश का सनारू^१ आया ।
 उत्तरा देश का सुनौ मँगाया ।
 पछिमा देश का सनारू आया ।
 केती लाख राधा जीए सुना मँगाया ।
 केती लाख देंगी घळाई ।
 दूई लाख राधा जीए सुना मँगाया ।
 चार लाख देंगी घळाई ।
 सुलळै सुलळै जोळी दे सनारूआ ।
 सासू शुंणी देंदी गाए ।
 उछटी हवेली ए ठाकुरा सोया ।
 तैं मेरी निद्रा गवाई राधा ।
 लाइया पहनीआ बाहरे निरवुई ।
 कृष्णो मारणी लाई राधा ।

(ख) शरद गीत—

आई गेश्रो ठाँडे रा^२ महीनो ।
 बे पाच झड़ी जाँदे ।
 सुलै सुलै बोला पौण चालो ।
 हावा ठाँड़ी ई आँदी जाँदी ।
 पीउँणी शैशों फूली जाँदी ।
 खेच घेरे बे घीशा हो ।

(ग) बारहमासा—

राधा सोच करे मन माहीं ।
 जेठ मास प्रिय परदेस सिधारे ।
 भज रहे सैंयाँ मत जारे ।
 तपत तपत सैंया पाँव जौडत हैं ।
 राधा सोच करै मन माहीं ।
 हम को छोड़ चले बन माधो ।
 शाळ मास धिरी बादली, बिजली चौमके
 चौमके चौमके चौह दिशा दीं चौमके ।

चौमक रह्यो तेरे आँगण में ।
 हमको छोड़ चले बन माघो ।
 श्रावण मास में तैं चलन कीने ।
 प्रीत करे कुवजा घरे जाये ।
 तू तारे स्वामी मेरे जन्म का कपटी ।
 कपट रह्यो तेरे मन माहीं ।
 भौद्र मास में घिरी आई बादली ।
 भौरी आयो ताल बिन्द्राबण में ।
 कोयल होंदी मूँ गौली गौली हूँहूँ ।
 कार मास में निर्मल भयो रे सजनी ।
 मेरो जिऊ चाहत गंगा न्हाई को ।
 कोई जतना से मिलूँ प्रिय को । हमको छोड़ ।
 कार्तिक मास में रची दियाडली ।
 दिडआ षळे सब के आँगण में ।
 भौरिया मेरे दीपक हरिहर ले गयो ।
 जाये जले दीपक कुवजा के आँगण में ।
 मकर मास में गेंद वड़ाये ।
 सब सखियाँ गेंद खिलावे ।
 खेलत गेंद गिरी जाये जमना ।
 काली नाग पै ताळ छीन कर लायो ।
 राधा सोच करे मन माहीं ।
 पौष मास में पाळौ पळत है ।
 ठंड लगी है सैंया तेरे तन में ।
 माघ मास में ऋतु आयो सजनी ।
 सब सखियाँ ऋतु मनावे ।
 हिल मिल सखियाँ मंगल गावे ।
 फागुण मास में खेलण ऋतु आयो सजनी ।
 सब रंग लाल गुलाल उळे गली माहीं ।
 सब के मुख पर लाल आयो रंगा ।
 राधा सोच करै मन माहीं ।
 चैत मास अब आयो सजनी ।
 सब रंग फूल फुलै बन माहीं ।
 मेड़े के दिन सब आँउँण लागे ।
 वैशाख मास ऋतु आ गई सजनी ।

ब्रह्मा वेद पढ़े तेरे द्वारे ।

पढ़त पढ़त सैंया नींद्रा व्यापी ।

राधा सोच करे मन माहीं । हमको छोळ० ।

(२) श्रमगीत—इस प्रदेश का जीवन श्रम की एक लंबी कहानी है । प्रातःकाल से लेकर रात गए तक काम से छुट्टी नहीं मिलती । यदि आकाश निर्मल है, ठंड कम है, तो खेतों में, नहीं तो घर पर ही कोई न कोई काम करना पड़ता है । श्रम के लंबे जीवन में जनमन मौन कैसे रह सकता है ? कभी 'छींजे' का कोई टुकड़ा, कभी 'दशी', 'कुफू', 'भुरी' या 'लामण' का कोई पद, कभी भजन या देवी देवताओं का गीत या नाटी नृत्यगीत गुनगुनाया जाता है । यदि सामूहिक श्रम का कार्य है तो गीत की पंक्तियाँ विश्राम का सा आनंद देती तथा कुछ काम की बातें भी सिखाती हैं, जैसे :

देशा चकणा रा हेसरू,

समिये चकणा देशा रा भार, मिलिप जुलिप होआ त्यार ।

हेसरू बोला हे सार ॥

देउआ चौकदै उमरा नौहठी, जीवन सा बीथारा डेउआ नी गोहठी ।

तेवे भी कादकी हुप बमार, गुरे खोली दोशे री भाड़ ॥

रिशी मुनी केरे बाकरे मार, हेसरू बोला हेसार ।

राम नी हुआ ता टाण गिरी साधु, तेइए बोलु भैरू जादू ॥

एकीरी जागा लागणे चार, हेसरू बोला हेसार ॥

चाकटी देशा रा बुरा रवाज, पागल होणा ता चकेरता नाज ।

पंडा की या रो मन भलाणा, जोकिण ढीसिणा मौरिप जाणा ।

जीणा रा कोरना कारोवार, हेसरू बोला हेसार ॥

सौबी ए मिलिप जुलिप पेहा, मिली जुलिआ काम कमोआ ।

अर्ज मेरी बारमबार, हेसरू बोला हेसार ॥

(३) नृत्यगीत—कुल्लूवासी नृत्यप्रेमी हैं । चाहे बाँठड़ा नृत्य हो, नाट हो, या हो नाटी, वह लास्य और तांडव को विशेषताओं को थोड़े बहुत रूप में ले लेता है । नृत्य के लिये वाद्ययंत्रों और संगीत की आवश्यकता होती है । संगीत में वे उपाख्यान, जो किसी व्यक्तिविशेष के जीवन या किसी विशिष्ट घटना से संबद्ध हों विशेष लोकप्रिय होते हैं ।

(क) नाटीगीत (भोड़ाराम)—कुल्लू की कंडी कोटी का नेगी भोड़ाराम माता पिता के हजार समझाने पर भी एक वेश्या से विवाह कर बैठा । घर पर सती साध्वी पत्नी पहले ही से थी । उधर वेश्या से एक रेंजर (जंगल का अधिकारी,

वजीर) भी प्रेम करता था । नेगी ने रेंजर की शत्रुता भी मोल ले ली । फलस्वरूप, उसे धर्मशाला (भागसू) में कैद मुगतनी पड़ी :

इजीए न्यारौ मेरे बाबुए न्यारौ तौ ।
 ना गो आँठो पेआ दोखिणूँ दौशा ।
 भोडाराम नेगीआ,
 ना गौ आँणे पेआ दोखिणूँ दौशा ॥
 जाँऊँ बी न आँणूँ पआ दोखिणूँ सनारटी ।
 ताऊँ नहीं भोडारामा नाऊँ ।
 नौकरी न कौरणी बहरे बौणिण ।
 भाटे रे न चारणें गोरू । मेरे नेगिआ ।
 भाटे रे न चारणें गोरू ।
 जींभी बी न खौटणी चाँजरा बाँजरा ।
 काँजरा न आँणनी जोरू । मेरे नेगिआ ।
 काँजरा न आँणनी जोरू ।
 बागे बीता फुला बोला नीबू फुलौ भाड़ती ।
 माँजणी बाहरी गेरू । भोडाराम नेगिआ ।
 माँजणी बाहरी गेरू ।
 सुख बीता साना दे इना गौटी गाराँई लै ।
 भोडाराम चालौ न फेरू । मेरे नेगिआ ।
 भोडारामा चालौ न फेरू ।
 एकी बीता सोहू तेरो ढीलौ ढीलौ हाँडणों ।
 दूजै सोहू कोटा रे बीड़े ।
 जेबी ता नाहे तू एऊ जांगली बाजीरा लै ।
 तेरी लाँऊँ पाशड़ी कीड़े ।

(४) प्रेमगीत—

(क) अबजू लाळी—

बाहरे ता निखु^१ बोला अबजू लाडिण ।
 देऊ आओ धून्बल खोली ॥
 मौत ता लोड़ी बापुरे तेई पाळे न ।

(ख) देवर भाभी—

थाथझू घोंदिए, मूँहा घोंदिए,
आरशी बिसरी बाई ।
भावी औ देउरा बड़ो पचीकड़ा
बातै बेशौ भौगड़ौ पाई ।
काठे रे आरशी मोरने दे
चाँदी ए देंऊ बड़ाई ।
चाँदीए आरशी मोरने देए
सूनेए देंऊ बड़ाई ।

फुल निबरु फुलिय, भर पुतला दाणा ।
न्हीष्टी कोरिय, लौहुरी नजरा, लौके लाऊ भरम खाणा ।
आहगे न्यारी थी मेरी भूरिय, भाणा नी लोभा न लाणा ।
ठाऊ ए लागी आरती, मीड़ी रणकू भाणा ।
तेरे बागे ए खाटा गमरू, मिठा बोलिय खाणा ।

(ग) लाहलड़ी—

सर्दी के दिनों में जब कभी आकाश निर्मल हो जाता है और चाँद पूरे यौवन पर होता है, चाँदनी अपना रुपहला जाल बर्फ पर फैला देती है। दूर पहाड़ी भरना अपने कलकल से एक साज का काम करता है। ऐसे वातावरण में गाँव के अलहद युवक और युवतियाँ अपनी अपनी टोलियों में खलिदान में एकत्र हो जाते हैं। लड़के एक तरफ, लड़कियाँ दूसरी तरफ आमने सामने घेरा डालते हैं और गाते गाते नृत्य आरंभ करते हैं “लाहलड़ी” का। युवक प्रश्न करते हैं, युवतियाँ उत्तर देती हैं :

लाहलळिय एज खेलणा खौले मेरी लाहलळिय ।
लाहलळिय खेली जौघळ शौले मेरी लाहलळिय ।
लाहलळिय एज मिलणा गौले मेरी लाहलळिय ।
लाहलळिय नैई राबळे रोले मेरी लाहलळिय ।
लाहलळिय मेळा डाहणी मौले, मेरी लाहलळिय ।
लाहलळिय धूपे जौघळ जौले, मेरी लाहलळिय ।
लाहलळिय फिटे लछण तेरे ।
लाहलळिय थूकै तोलदे केरे ।
लाहलळिय लोभी मूरी रे जेरे ।
लाहलळिय साथ औँठदे केरे ।

लाहलळिण मारे पंदरा फेरे ।
 लाहलळिण भूटे लालचा तेरे ।
 लाहलळिण लोभी भेळा रा राणा ।
 लाहलळिण गोड होच्छी रा काणो ।
 लाहलळिण साता बळा सिआणा ।
 लाहलळिण तैवे संगे टणाणा ।
 लाहलळिण एज बाँणनी जौळी ।
 लाहलळिण हौथा बोचना लोळी ।

(५) मेला गीत—

(क) मेला—

देशा देशा न शोभला, देश कुळू रा प्यारा ।
 आले सी एई रै तितरु चाकरू, ए बगीचळू म्हारा ।
 ठांडी बागुरी जोतळू लंगदी ठंडा जायरु पाणी ।
 सौमै मौजा सो आपणे देशा, न आक्ती बाभी न जाणी ।
 ऋषि मुनी रा उतराखोंडा, देवादेवी रा प्यारा ।
 देशा देशा न शोभला, देश कुळू रा प्यारा ।

यह कविकल्पना मात्र नहीं, यह है सच्चे, भोले भाले हृदय का उद्गार । प्रकृति का मन्व्य, अनुपम और मनोहर रूप कुल्लू में मूर्तिमान् हुआ है । इसके वेगवान् भरने, ऊँचे ऊँचे पर्वत, फल फूलों से लदे उद्यान, हरी भरी खेती, बने जंगल और हिमाच्छादित शृंग स्वयं कविता हैं । ऐसे वातावरण में रहनेवाले प्राणी यदि भावुक हों तो आश्चर्य क्या ?

साजन हाथळू जैरो गलाबा रे फूला ।
 राची मीला रूपमें घैळी मेरी आखियै भूला ।

(प्रिय के वे हाथ याद आने लगे जिन्होंने उसे स्पर्श किया था । गुलाब के फूल के समान कोमल और मृदुल वे हाथ रात को स्वप्न में दिखाई देते हैं और दिन में ओंखों में भूलते रहते हैं ।)

(ख) दशमी—

मूं जाणा दसमी बोला दसमी जाणा लाणा रेशमी थीपू^१ ।
 तू ऐजै दसमी बोला दसमी लाई चितरा^२ पाट्ट ।

^१ सिर पर के वज्र का फूल । ^२ चारखानेवाला ।

मूं लागीं खाखेंरी बोलाखाखें री, आखें गौरी रा गौळा ।
तु खाए रोजिआ^१ बोला रोजिआ, आखूं भौरिप भौळा ।
जैबै एबी दसमी बोला दसमी पेजी पाहुणी मेरी ।
एँळे न एजीदा बोला एजीदा एखनूं बणिप लाळी^२ ।
औरै ता एज भुरिप बोला भुरिप, बोन्ही लेंणी औसा जोळी ।

(६) संस्कारगीत—

(क) जन्म—बच्चा जब लगभग छह महीने का हो जाता है, तो उसे पहली बार घर के द्वार से बाहर निकाला जाता है । सगी संबंधी स्त्रियाँ परिवार में आ जाती हैं । बालक को नहला धुलाकर मामा के घर से आए वस्त्र पहनाए जाते हैं । गावों के अन्य परिवार सगुन के लिये मेवे अथवा मोड़ी रीड़ी^३ लाते हैं । इसी समय स्त्रियाँ गाती हुई द्वार की पूजा करती हैं :

आओ पहलाळीए पीलळीये^४, आपणे आप जगावे ।
आओ दूजळीए^५ पीलळीये, आपणी शाशुई जगावे ।
आओ चीजळीए^६ पीलळीये, आपणे स्वामिआ जगावे ।
आओ चौथळीए पीलळीये, आपणी दाइआ^७ सुहाइआ^८ की बदावे ।
थाळी लें दिप बेटळिप, प्रावउळी^९ पूजा रचाये ।
गांगा केरे^{१०} पाणिप बेटळिप, पूजा रचाये ।
कुंगूप पचैउळे बेटळिप, पूजा रचाये ।
बेला केरी पाची^{११} ए बेटळिप, प्रावउळी पूजा रचाये ।
लाडूप नेऊजै बेटीए, आवउळी पूजा रचाये ।
घोंळियारे धूपै बेटीए, आवउळी पूजा रचाये ।
थाळ भौरी बजीउरिप, रोक रु पथ्यो बघाई ।

(ख) चूड़ाकर्म (जडोलण)—डेढ़ से लेकर पाँच वर्ष तक की आयु के भीतर बालक का चूड़ाकर्म संस्कार किया जाता है । यह अवसर विशेष उत्सव का होता है । ग्राममंदिर में सब नातेदार रिश्तेदार एकत्रित होते हैं । माता पिता देवी देवता की पूजा के उपरांत बालक के बालों को काटते हैं । यह गीत इसी अवसर का है :

^१ भरपेट । ^२ दूल्हन । ^३ मुने हुए गोहूँ और चने आदि । ^४ सौभाग्यवती माता ।
^५ दूसरी । ^६ तीसरी । ^७ नहन । ^८ सहेलियाँ । ^९ द्वार । ^{१०} का । ^{११} पंसे ।

गोपाले मोथुरा जोरामे बालया ।
 कौसूदेवे कौसूदेवे जौळू^१ बान्हें ।
 बसुदेवे बसुदेवे जौळू बान्हें ।
 देबकी माइयै आंचडो पगारौ^२ ।
 कौसूदेवे कौसूदेवे जोळ बान्हें ।
 नोन्दी^३ मोरे नोन्दी मोरे जोळ बान्हें ।
 कौसूदेवे कौसूदेवे जोळू बान्हें ।
 (पिता का नाम) जोळू बान्हें ।
 (माता का नाम) आंचडो पगारौ ।
 कौसूदेवे कौसूदेवे जौरौ कीऔ ।
 बसुदेवे बसुदेवे जौरौ कीऔ ।
 देबकी माइयै आंचळो पगारौ ।
 कौसूदेवे कौसूदेवे जौरौ कीऔ ।
 नोन्दी मोरे नोन्दी मोरे जौरौ कीऔ ।
 दसोदा माइयै आंचळो पगारौ ।
 कौसू देउप^४ देहुरै^५ जौरौ कीऔ ।
 माई अम्बके देहुरै जौरौ कीऔ ।

(ग) विवाहगीत—

(१) अरगना (स्वागत) गीत—जब बरात कन्या के घर के पास पहुँच जाती है, तो सास वर की आरती उतारती है :

हारो सुमराळं गउरीप नन्दो, एतो घौरै गणपति बेशे ।
 एतो घौरै गणपतो बेशी कोरे, मोतिप चउकौ फुराप^६ ।
 मोतिप चउकौ फुराई कोरे, कारिप^७ कलशो दुलाप ।
 कारिप कलशो दुलाई कोरे, ब्रामण बेदो बळाप ।
 ब्रामण बेदो बळाई कोरे, आइप मौंगलो^८ गाप ।
 आइप मौंगलो गाई कोरे, पाँजे शोन्दो बजाप ।
 पाँजे शोन्दो बजाई कोरे, प्रावउली तूरण लाप ।
 प्रावउली तूरण लाई कोरे, श्रीखंडे^९ आँगणों लपाप ।
 श्रीखंडे आँगणों लपाई कोरे, ओ भाई चितरे विचितरे ।

^१ बाल । ^२ पसारना । ^३ नद । ^४ देवता । ^५ मंदिर । ^६ पुन्य । ^७ कोरा । ^८ मंगल ।

^९ चंदन ।

ब्राह्मा बिष्णु महेश्वर देव, श्रीखंडे आँगणों लपाए ।
श्रीखंडे आँगणों लपाई कोरे, सुनेए कलशो दुलाए ।

(२) कन्यादान—

उजू बेटी गौरिए लोगना आओ ।
आठ शाठ दी आळे बड़ाए ।
कीजूए बापुआ दीआळे बळाए ।
कीजू केरी लागौंदी धारो ।
सुनेए बेटिए दीआळो बळाए ।
घीआ केरो लागौंदी धारो ।
रेशमा केरी लागौंदी बानी ।
सूनेआ बापुआ बिउदळो होए ।
होई गेई लोगना दी बेर ।
हाथे गीने बापुआ पाँखीओ कळिसा ।
मूँहाँ आगे बाँचणी पोथी ।
आच्छौ बौर दूँदओ जाँणों मेरे बापुआ ।
आगे रोही कोर्मा रे रेखो ।

(३) विदागीत—कन्या को विदा करते समय, जब वह द्वार पर गणेश-पूजा करती है, तो गाया जाता है :

ऊळे ऊळे कुँजरिए देश बगाँनीए ।
किआँ कोरी मूँ ऊळसाइयो मेरो बूआबी न भीलए ।
ऊळ ऊळ कुँजरिए देश बगाँनीए ।
किआँ कोरी मूँ ऊळसाइयो मेरो बापु घी न भीलए ।

(७) धार्मिक गीत—

(क) कृष्णलीला—कृष्णलीला कुल्लू में बड़ी लोकप्रिय है । सूर कृष्ण के बालजीवन के गीत गाकर संतुष्ट हुए, मझीभारतकार कृष्ण की राजनैतिक महत्ता से प्रभावित हुए । हमारे कुल्लू के लोकगायक बहुधा युवक कृष्ण के कार्यों से प्रभावित हैं । एक लंबे गीत में युवक कृष्ण युवती का वेश बनाकर माता यशोदा को धोखा देते हैं और बाद में रुक्मिणी की बहन 'चंदा राउडी' (चंद्रावती) के घर जा धोखा दे उसे द्वारिका ब्याह लाते हैं ।

(ख) भागदेव पुरोहित—पूर्व काल में इस प्रदेश में नरमेघ का प्रचलन था । एक बार बैना नामक स्थान पर इस प्रकार का मरयश (मूँडा) हो रहा था ।

यज्ञ के पुरोहित थे प्रसिद्ध विद्वान् भागदेव । यज्ञ की समाप्ति पर बलि देने में देर हो गई तथा पुरोहित की स्वयं बलि चढ़ गई । इस घटना को लेकर यह गीत बना है :

भागदेऊ पारोहिता बेशौ जो बेहनौ रूँणा, लो ।
 राजा पूछा भाई शौंगरीओ जो कूँडा कै कूणा, कूणा रूँणा लो ।
 शूशा मूंगरी घारा दी लागौ सौ दोखणी बाजौ, बाजौ लो ।
 कीता आओ माहमाई ओ कोलिशा, बौधौं राजौ, राजौ लो ।
 माहमाई कलै चानणी पौडा जौ, राजै ले ताँबू, ताँबू लो ।
 शूशा मूंगरी घारा दी फूटे, सै लूबरू बूकै, बूकै लो ।
 बौली दूँणीय बोगता आई सै, ब्रामणू चूकै, चूकै लो ।
 कूँडा हूँणीय बोगता आई लौ साइता घौड़ी, घौड़ी लो ।
 भागदेऊआ पारोहिता म्हारे सौ ओकिला टौडी, टौडी लो ।
 शूशा मूंगरी घारा दी पाकै सै, लूबरू माँशा, माँशा लो ।
 ठाणेघारा भाई पूळसिओ गौ, सौतिआ नाशा, नाशा लो ।
 चारै बेदी देउआ टैरी तेरे सै, पाँजे स्थाना, स्थाना लो ।
 कूटौ पीशौ देउआ थोडहौ गेओ सौ, छुआरू घाना, घाना लो ।
 दिलू मायौ मंगल गाँणौ सौ, भोजनू गूरा, गूरा लो ।
 काटौ भाइयो जेखुड़ी पेवे सौ, नाचणी धूरा, धूरा लो ।
 भागदेऊ पारोहिता बेशौ जो बेहनौ रूँणा ।

(ग) पाँजशौ—सतलुज उपत्यका में कुल्लू के विख्यात गाँव निरमुंड में अंबिका देवी का मंदिर है । इस मंदिर पर सवर्ण तथा हरिजनों का समान अधिकार है । एक बार यहाँ एक तहसीलदार आया । किन्हीं कारणों से वह ग्रामवासियों से असंतुष्ट हुआ और उसने नगर के धनीमानी प्रतिष्ठित व्यक्तियों का चालान कर दिया । इस चालान में दोनों जातियों के व्यक्ति थे । उस समय के सबसे अधिक प्रभावशाली विद्वान् पंडित वेगादेव, जिनका चालान किया गया था, इससे ऐसे व्यथित हुए, कि कुछ काल उपरांत उन्होंने देह त्याग दिया :

शाडेप तेऊ पीपुष का बाशी चेली शीयारी ।
 शीयारी गे पाँजा शौ दोआ शाडिप ।
 लागी कुडूप तीयारी, तीयारी गे ।
 पाँजा शौ दोआ शाडिप ।
 कामदारा बोलू उद्यानंदा दै, हामा के ढोला ।
 ढोलगे कामदारा बोला उद्यानंदा ।
 वेगदेऊ नीनी ज्वालादेऊ चालै कैदा लै ।
 सारौ सौरा काँबो ।

काँबो गौ बेगदेऊ नीती चालै कैदा लै ।
कामदारा नीअों कैदा लै ।

(८) बालगीत—

(क) लोरी—

ओरा दै ओरा दै मेरा गूँदा ।

गुंदे री तेंई खे लागा रौंदा ।

ओरा दै ओरा दै० ।

(चौऊ) चौऊ आने लोटळी ठानी तूँबा । औरा० ।

पोरा बोली बोलो गिरी रा कनारा ।

पाँडा सामणा फागू, कोय लागी रौंदी बेटळिप ।

हौऊँ ताँदा न लागू । औरा० दै० ।

(९) विविध गीत—गीतों के कुछ महत्वपूर्ण तथा अत्यंत लोकप्रिय रूप हैं लामण, दोशी, कुफू, आँगो, गीनो, रासो, बूढ़ा, हार, बालो तथा गंगी । ये एक ही गीत के विभिन्न नाम हैं, नाममात्र का ही अंतर है । जीवन की अभिलाषा लिए अमर मानव के ये अमर गीत कल्पवृक्ष के पुष्पों के समान ताजे तथा वसंत के फूलों जैसे विविध रंग के हैं । शायद ही कोई अभिलाषा, कोई मनोकामना ऐसी हो जिसे इन गीतों द्वारा वाणी न मिली हो । शायद ही कोई भाव इनकी परिधि से बाहर हो । इन गीतों में हँसना, रोना, सुख, दुःख, संयोग, वियोग, मिलन, विरह, इहलोक, परलोक सबका चित्रण मिलता है । अतः ये चौपदे गीत कहीं प्रश्न और उत्तर के रूप में शृंगलाबद्ध हैं और कहीं तर्क रूप में । प्रायः इनके पहले दो पद केवल तुकबंदी के लिये प्रयुक्त होते हैं :

जैता सोहू नाठिप तेरे इना आखिप नोका ।

पौल घौटा लोहूओ भीते लागा काडजू चौटा ॥

(क) कुफू—पोस्त के फूल का नाम कुफू है । जेठ के महीने में जब पोस्त फूलती थी और अफीम डोड़ों से निकाली जाती थी, तो स्त्रियाँ खेतों में गर्मी से बचने के लिये सुबह सबेरे ही चली जाया करती थीं और कुफू गीत द्वारा वातावरण में एक हलचल पैदा कर देती थीं । अब तो पोस्त की खेती बंद है । पर गेहूँ के खेत में आज भी वही समा बैँघता है । कुफू का एक उदाहरण यह है :

कीदा का आओ कुफू आ-पप पबडै धूपै ।

म्हारे बेशे चाउड़ी, साधु बारागी प रूपै ॥

(कुफू रूपी साजन, तू इस कड़कड़ाती धूप में कहाँ से आया । जरा ठहर, विभ्राम करने के लिये मेरे घर चला जा । हाँ, वहाँ जाने से पहले साधु बैरागी का रूप धारण कर लेना ।)

२०. चंबियाली लोकसाहित्य

श्री हरिग्रसाद 'सुमन'

(२०) चंबियाली लोकसाहित्य

१. भौगोलिक विवरण

(१) क्षेत्र, आबादी^१—देशी रियासतों के विलीनीकरण से पहले चंबा पंजाब की एक पहाड़ी रियासत थी। लोकगीत, लोकनृत्य तथा सौंदर्य इन तीनों के लिये चंबा प्रसिद्ध है। प्रकृतिपूजकों का यह रम्य क्षेत्र अब हिमाचल प्रदेश का सोमांत जिला है। यह भारत के मानचित्र में उत्तरी अक्षांश पर ३२°११'३०" और ३३°१३'६" तथा पूर्वी देशांतर पर ७५°४६'०" और ७७°३'३०" में स्थित है। इस जिले के उत्तर पश्चिम और पश्चिम में जम्मू कश्मीर, उत्तर पूर्व और पूर्व में—लद्दाख, लाहुल तथा दक्षिण-पूर्व और दक्षिण में जिला कॉगड़ा और गुरदासपुर (पंजाब) स्थित हैं। चंबियाली भाषा उत्तर में तिब्बती और लाहुली किराती, पूर्व में कुलुई, दक्खिन में कॉगड़ी और पश्चिम में डोगरी से घिरी है। इसका क्षेत्रफल ३,१३५ वर्गमील तथा सन् १९५१ की जनगणना के अनुसार जनसंख्या १,७६,०५० है जिसके आधार पर यहाँ की आबादी लगभग ५६.२ व्यक्ति प्रति वर्गमील बैठती है। चंबा का समस्त क्षेत्र पहाड़ी है जिसमें समुद्रतल से २,००० फुट से लेकर २१,००० फुट तक की ऊँचाई पाई जाती है। साधारणतया इस क्षेत्र में १०,००० फुट की ऊँचाई तक आबादी है। दक्षिण पश्चिम की ओर चंबा जिले की अधिक से अधिक लंबाई ७० मील तथा उत्तर पश्चिम की ओर अधिक से अधिक चौड़ाई ५० मील है।

इस क्षेत्र में व्यास उपत्यका, रावी उपत्यका (चंबा उपत्यका) तथा चनाब उपत्यका के भाग संमिलित हैं। चनाब उपत्यका में ही पोंगी और लाहुल स्थित हैं। इस जिले में पाँच तहसीलें हैं—चंबा, भरमौर, चुराह, भटियात और पोंगी।

२. इतिहास^२

ईसवी ५५० में चंबा एक छोटी रियासत थी जिसका प्रथम शासक था 'भद्र' और राजधानी 'ब्रह्मपुर' (तहसील भरमौर में स्थित) थी। इसी राजवंश के २०वें राजा 'साहिल वर्मा' ने ईसवी ६२० में 'चंबा' नगर बसाया जिसका नाम

^१ इस अनुच्छेद के लेखक श्री रामदयाल 'नौरज' है।

^२ विशेष के लिये देखिए : 'हिमांचल प्रदेश' (राहुल सांकृत्यायन)।

अपनी प्रिय पुत्री चंपावती के नाम पर 'चंपा' रखा । कहते हैं, इस नगर को बसाने में चंपावती की ही प्रेरणा थी । चंबा में उसी समय से एक किवंदती भी चली आ रही है कि नगर में पानी के कष्ट को दूर करने के लिये इसी राजा की रानी नयना-देवी ने अपने आपको जीते जी भूमि में गड़वा दिया था । यहाँ के प्रसिद्ध लोकगीत 'सुकरात' में इसी घटना का वर्णन है जिसे वहाँ के स्थानीय मेले 'मिंजर' के अवसर पर अत्यंत कारुणिक लय में गाया जाता है ।

३. भाषा और लिपि

(१) भाषा—यद्यपि चंबा का क्षेत्रफल ३,००० वर्गमील से कुछ ही ऊपर है, फिर भी यहाँ छह भाषाएँ बोली जाती हैं । इनमें से पाँच में बहुत समानता है, किंतु एक (किराती) ऐसी है जो इनसे नितान्त भिन्न है । उपभाषाएँ ये हैं—(१) चंबा जिले के उत्तर पश्चिम में बोली जानेवाली 'चुराही', (२) उत्तरी केंद्रीय भाग की 'पंगवाली', (३) उत्तर पूर्व की 'चंबा लाहुली' (किराती), (४) दक्षिण पश्चिम में 'भटयाली', (५) दक्षिण पूर्व में 'भरमौरी' या 'गद्दी' तथा चंबा शहर के चतुर्दिक्—जो जिले के दक्षिण पश्चिम में स्थित है—चंबियाली है ।

'लाहुली' को छोड़कर समस्त बोलियाँ हिंदी आर्य कुटुंब की एक शाखा 'पश्चिमी पहाड़ी' मौन् खमेर (किरात) भाषा से संबंध रखती हैं जो हिमालय से लगी हुई कंबोज (कंबोडिया) तक चली जाती है और भारत चीनी भाषा शाखाओं में से एक है ।

(२) लिपि—चंबा जिले में केवल चंबियाली ही एक ऐसी राजाभाषा थी जिसे 'टॉकरी' लिपि में लिखा जाता था । रियासत के परगनों आदि सभी स्थानों तथा जनसाधारण के पत्रव्यवहार में इसी लिपि और भाषा का प्रयोग होता था । यह लिपि सिंध नदी से लेकर यमुना नदी तक के समस्त पहाड़ी भागों में कुछ स्थानीय परिवर्तन तथा परिवर्धन के साथ प्रयुक्त होती थी । इसका जन्म 'शारदा' लिपि से माना जाता है, जो काश्मीर में प्रयुक्त होती थी । पंजाब के समस्त पहाड़ी क्षेत्रों में इसी लिपि का प्रचलन था और संभवतः मैदानी भागों में भी इसी को काम में लाया जाता था । 'शारदा' पश्चिमी भाग में प्रयुक्त गुप्तकालीन लिपि की पुत्री है ।

किसी समय चंबा में 'ब्राह्मी' (जिससे आधुनिक नागरी लिपि का जन्म हुआ) और 'खरोष्ठी' का भी गाय साथ प्रयोग होता था । 'खरोष्ठी' दाईं से बाईं ओर लिखी जाती है । कांगड़ा जिले (पंजाब) में स्थित 'पठियार' और 'कंहीआरा' स्थानों पर ईसा पूर्व के दो शिलालेख विद्यमान हैं जिनपर एक ही बात का अंकन 'ब्राह्मी' और 'खरोष्ठी' लिपियों में है । ये दोनों ही स्थान कभी चंबा राज्य के अंतर्गत थे ।

इस समय चंबा में—(१) उर्दू (पुराने अदालती लोगो में), (२) हिंदी (नारियों, नवयुवकों और पंडितों में), (३) कश्मीरी (कश्मीर से आए लोगो में) और (४) तिब्बती (चंबा लाहुल के 'मियार नाला' के गाँवों में रहने-वालों में) बोली जाती है ।

'टाकरी' लिपि में चंबा का कोई विशेष साहित्य प्राप्त नहीं होता । लुधियाना में कभी इस लिपि का प्रेस या जिसमें अधिकतर ईसाई प्रचार साहित्य चंबियाली भाषा में छपा करता था ।

(३) विभिन्न बोलियों में कुछ वाक्य—

चंबा की छह बोलियों में लिखे निम्नांकित एक ही वाक्य से उनके अंतर का पता लगता है :

(क) हिंदी—यहाँ से कश्मीर कितनी दूर है ?

पंजाबी—एत्थों कश्मीर किन्नी दूर ऐ ?

(१) भटयाली—हत्थें बछा (इयू) कश्मीर कितणे दूर है ?

(२) चंबियाली—हया कछा कश्मीरा तिक्कर कितणी दूर है ?

(३) चुराही—एठां कश्मीर केतरोडे दूर है ?

(४) मरमौरी—ए ठाउं कश्मीर केतरी दूर आ ?

(५) पँगवाली—इडियों (यथ्यां) कश्मीर कतरु दूर अही (असा) ?

(६) चंबा लाहुली—देत्स कश्मीर छिड़ी ओहेतार तो ?

(ख) हिंदी—मैं आज बड़ी दूर से चलकर आया हूँ ।

पंजाबी—मैं अज हिडदा हिडदा बड्डी दूरो आया हूँ ।

(१) भटयाली—मैं अज बड़े दूरा कछा हॉडी आया ।

(२) चंबियाली—हाओँ अज बड़े दूरा कछा हॉडी आया ।

(३) चुराही—औ अजा दूर कना हॉडी याह ।

(४) मरमौरी—औँ अज बड़े दूरा थाउँ हॉडेआ हूँ ।

(५) पँगवाली—औँ अज बड़ा दूरा हंठा ।

(६) चंबा लाहुली—गे तो ओहे तारे आंदो ।

(ग) हिंदी—उसे युक्ति से मारकर रस्सी से अच्छी तरह बाँधो ।

पंजाबी—ओस जुगती देनाल तंगी तरियों रस्सी नाल बाँध ।

(१) भटयाली—उसकआ जुगती करी मारो जोड़िया कने बन्हो ।

(२) चंबियाली—उसजो जुगती मारी करी जोड़ी कने बन्हा ।

(३) चुराही—उसनी जुगते कने मारी करी डोरा रशी कने बन्हा ।

(४) भरमौरी—तेन जो मता मारी करी जोड़े सेते (सीते) बन्हा ।

(५) पँगवाली—उस दी जुगती मारी के रज्जरी लेई बन्हा ।

(६) चंबा लाहुली—दों कँ हजे तेओँ याजेरन् त्थू ?

(घ) हिंदी—तेरे पीछे किसका लड़का आ रहा है ?

पंजाबी—कौसदा पुत्तर ध्वाड़े पिन्छूँ आउँदा पया ए ?

(१) भटयाली—कुदा पुत्तर तुआड़े पिन्छे आउँदा है ?

(२) चंबियाली—कुसेरा कुडा तेरे पिछूँ आह दिहीरा है ?

(३) चुराही—कुसेरा गभरू तुआड़े पिन्छे (पिछोडें) एत्ता ?

(४) भरमौरी—कसेर गभरू तुंदे पिन्छे ईंदा (एंदा) हा ?

(५) पँगवाली—कसे कोआ ताण पटे ईंता ?

(६) चंबा लाहुली—कां थले आदुइ यो आबाद ?

(ङ) हिंदी—उसे तुमने किससे मोल लिया ?

पंजाबी—ओह तुसां कीदे कोलो मुल्ल लिआई ?

(१) भटयाली—से तुघ कुस कछा मुल्ले लेआ ?

(२) चंबियाली—से तुसां कुस कछा मुल्ले लेआ ?

(३) चुराही—ओह तुए कुस किना मुल्ल लेआ ?

(४) भरमौरी—तो (से) तौं कस थाऊँ मुल्ले लेओ ?

(५) पँगवाली—ओह कस कुणा मुल्ले घिना ?

(६) चंबा लाहुली—कँ दु आदो दोत्स हानदान ?

चंबियाली भाषाक्षेत्र की प्राकृतिक स्थिति ने उसके लोकसाहित्य और लोककला पर बड़ा प्रभाव डाला है। चुराही नृत्यमंडली ने दिल्ली में एक बार गयराज्य का प्रथम पुरस्कार जीता है। यहाँ का लोकसाहित्य विविध और सरस है, पर अभी इसके संग्रह की चेष्टा नहीं की गई है। यह गद्य और पद्य दोनों में मिलता है।

४. गद्य

गद्य में लोककथा (कहानियाँ) और मुहावरे हैं। इनके उदाहरण निम्नांकित हैं :

(१) लोककथाएँ—

(क) गिदड़ ऊँटे री कथा—इफ जे थिया से ऊँट थिया। तिस कने इफी गिदड़े री मित्री होई गेई। से दोई जिहणे बड़े घुली मिली करि रहंदे थिये। इफ साल बडा सोहा तथेया सब किछ फुकी गेहया। किछ खाणे जो नी जुड़णा

लगेया, तौं गिदड़े ऊँटा कने बोलेया, जे मै इस दरया रे पार हकी खेतारा अंदर मते सारे खरबूजे लगोरे दिखो रे हिन धियाड़ी ता दा लगणा नी अपण राती दा लाया करंवे । ऊँटे ने बोलेया, जे खरी । जिस बेले रात हुई ता गिदड़ ऊँटेरी पिट्टी उप्र चढ़ी करि दरिया टप्पी करी दोई जिहणे पार खेत्रा मंभु जाई पे अते मजे कने खरबूजे खाणा लगे ।

इहेंया ई से रोज राती राती जाई करी थरबूजे खाई ईंदे थिये अते मियाग हूणे कछु पैहले पैहले उवार आई रेहंदे थिये । तिस खेत्रे रा मालक रोज मियागा खरबूजे रे नुकसाना जो दिखंदा थिया अपण तिस जो पता नी लगो जे ए कुसेरा कम्म है ? अज उनी सोचेया जे मै राती बेही करि दिखंदे रेहणा जे ए कुसेरा कम्म है ? तधाड़ी राती से खेत्रा विच इक पट्टू लेई करि लुकी रेहया अते हया अंदर तिनि इक बड़ा मोटा सोठा लेई रखया । जिस बेले खरी निहारी रात होई गई ता गिदड़ ऊँटेरी पिट्टी उप्र चढ़ी करी खेत्रा विच आई रेहया । ऊते पिट्टी कछु उतरी करी दोई जिहणे खरबूजे खाण लगे । बड़ी हाण हुई ता गिदड़े बोलेया जे ‘मामा मामा, मिंजो उँघणी आई ।’ ऊँटे बोलेया जे—‘अवे मत ऊँघदा ।’ गिदड़े बोलेया जे—‘अवे नी टिकींदा अती होई गई ।’ जे गिदड़ा कच्छलेर दीह गई लेर सुणंदे कने मालके ने सोटा मारी करी भणकाया तौं गिदड़ ता खिट्ट मारी करी न्हसी गया । अपण ऊँटे रा मारी मारी तिनि काल के बुरा हाल करी दिता । बचारा ऊँट बड़ी मुश्कला कने दरिया रे बने तिकर पुजेया तौं कुदखा बरवा गिदड़ बी आई रे हया । अंत ऊँटा जो पुछण लगेया जे—‘मामा सुणा कै हाल है ।’ ऊँटे बोलेया जे—‘खरा गिदड़े पुछेया जे मिंजो बी टपाई दिंदा पार ।’ ऊँटे बोलेया जे—‘तिघेरे तिकर ता हँऊ तिजो माली बठोरा थिया ।’

गिदड़ भट ऊँटे री पिट्टी ता उनी बोलेया जे—‘भाणजा भाणजा, मिंजो लेटणी आई ।’ गिदड़े बोलेया जे—‘मामा मामा, छंते तेरे इच्चे पाणी बड़ा हुग्धा है पार टिप्पी करी मारे लेट ।’ ऊँटे बोलेया जे—‘अवे नी टिकी हंदा ।’ करि ऊँटे लेट मारी जे गिदड़ तिच्चे खून हुग्धे पाणी अंदर हुवाई दिता । अते अप्पु पार टपी आया :

सच गलान्दे जे करन्दे कनेनी करो
तिसेरा बी खस्सम मरो ।

(२) मुहावरे—

इस क्षेत्र में प्रचलित कतिपय मुहावरे और उनके भावार्थ निम्नांकित हैं :

१—टच्च होई रेहणा । (चकित रह जाना ।)

२—वाग वाग हूणी । (प्रसन्नता से खिल जाना ।)

- ३—मुड़दा तिस्सेई किलणी टँगणा । (वही ढाक के तीन पात ।)
 ४—मोरे जो हक्का देणा । (वृथा प्रयास करना ।)
 ५—हारवी दस्सणा । (रोब दिखाना ।)
 ६—साँये वाँये करणा । (बहाना करना ।)
 ७—पंजुई घीउआ बिच्च । (बहुत लाभ ।)
 ८—बगानी सुथणी जंघ देणा । (पराई बात में दखल देना ।)
 ९—मोहले मोहले कन्न बिभ्रणा । (बहुत बड़ी नसीहत मिलना ।)
 १०—पितरीह रेहणा । (शर्मिदा होना ।)
 ११—घोड़े बेची सूणा । (निश्चित होना ।)

५. पद्य

चंबियाली पद्य लोकसाहित्य में हिमालय की सादगी, ताजगी और सरसता मिलती है। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि वह बहुत समृद्ध है। पद्य दो रूपों में मिलता है—(१) लोकगाथा या पँवाड़े और (२) लोकगीत ।

(१) पँवाड़ा—पँवाड़ों की संख्या बहुत है जिनमें से पूरे एक के लिये भी यहाँ यथेष्ट स्थान नहीं है, इसलिये उसका कुछ अंश दिया जाता है :

(क) पँचली—

वरसाँ ता होईयाँ मेरे पाण्डरू समौरे ।
 चरसाँ होई माँसा खौरे हो ।
 ता निज जमन्दी मेरे यो पुत्रो कुपुत्रो ।
 तुसाँ जम्मे औतरी पाई हो ।
 हथा वो लिन्दा हिगुला घनोटी ।
 मुँदे पाये पंज वाणा हो कजली वणा जो जेगे वो ।
 कजली वणा कोई सर्प तलाई ।
 तित्ते जाई पठर वणाया हो ।
 ता पहले वो पहरे चिडुवो पखेरु ।
 पाणी पीणे जो आये हो ।
 पाणी वो पीन्दे चिडु हटन्दे पिचेहड़ा ।
 चुर भुरु लान्दे बचारे हो ।
 दुजे पहरे जो मिरग मियालू ।
 पाणी पीणे जो आये हो ।
 पाणी पीन्दे से हटन्दे पिचेंहड़ा ।
 मुँह वो जिन्हा दे विकराल हे ।

त्रियेता पहरे नौलख सोरभा ।
 पाणी पीणे जो आईया हो ।
 पाणी ता पीन्दी वो हटन्दी पिचेहडे ।
 पुँछ जिन्हा दे वुस्ह क्याले हो ।
 चौथे पहरे तेरे शीतल गँडा ।
 पाणी पीणे जो आया हो ।
 पाणी ता पीन्दे जो किच्छ नी गलाणा ।
 पाणी पीन्दे तिरह्यालू हो ।
 पाणी पी करी हटेया पिचेहडा ।
 अर्जुणे वाण सँढाया हो ।
 खरी वो कीति मेरे यो पुत्रो सुपुत्रो ।
 वापू मारेया तुसाँ अपणा हो ।
 भन्नदा घनोटी लेई हथा सोठी ।
 अर्जुन घरे मुखे आया हे ।
 सुणे वो सुणे मेरीये माता कुन्ता ।
 वापु रा नाँ कै थिया है ?
 तेरा वापू वो मेरा भर्त्ता भर्तेरा नाँ किह्या लेणा है ?
 जान्दा वो जान्दा अर्जुन वाणिया ।
 जाई पुच्छन्दा सहदेवा जो ।
 सहदेवा पण्डता कुले दे प्रोहता ।
 पाप मोच्छत किह्याँ हूणे हो ?
 ता गंगडी न्हाणी वो भद्र कराणी ।
 पाप मोच्छत^१ होई जाँदे हो ।
 इक कुम्भडी दूजा कुम्भे दा मेला ।
 पाण्डव चले हरिद्वारा हो ।
 ता तुसी ता चले वो गंगा न्हाण ।
 बालक ते नार कुसेरी हे ?
 गंगा न्हाई हटी करी घरे ईला ।
 बालक नार हमारी हे ।
 बालक नारे हुगत कमाई मैम्ही चलणा संगत तेरे हो ।
 गंगडी न्हाणी वो धर्म कमाणे पाप कच्चे कुनी नैरे हाँ ।
 दिने करली तेरा भार भरोइ संझा करली सेज न्यारी हो ।

^१ मोच, मुक्ति ।

(१) लोकगीत—चंबियाली भाषा लोकगीतों में बहुत समृद्ध है, पर अभी उनका कोई अच्छा संग्रह नहीं हुआ है। उनके कुछ नमूने यहाँ दिए जाते हैं :

(क) ऋतुगीत—

रित ता वसन्दी आई भाईयो, फुल कुघेरा फुलयो हो ?
रित ता वसन्दी आई भाईयो, फुल धियाणु फुलेया हो ।
रित ता वसन्दी आई भाईयो, हो फुल वडोत्री रा फुलेया हो ।
रित ता वसन्दी आई भाईयो, हो फुल तिलहणी रा फुलेया हो ।

(ख) श्रमगीत—

मेंटा हो सन्तरामा हे, लेवर पुजाणी ठंडे राना हे ।
मेंटा हे, सन्तरामा हे, तेरी हे लेवर पुजाणी ठंडे नाला हे ।
पंज सौ लेवर तेरी हे, तेरी हे सत्त सौ लेवर मेरी हे ।
नहर वणाई घूमे घूमे हे, दोस्ताँ लगोरी अन्दमे हे ।
नहर झुटि लाया डंगा हे, डंगा हे जली तेरी छुणकुन्दी वंगा हे ।
घड़ी घड़ी जेवा हथ पान्दा हे, वडए रा रोम कै दसान्दा हे ।
मेंटा हे जल सेठा हे, नगद रुपैया तेरा खोटा हे ।

(ग) प्रेमगीत—

पंज सत्त गोरी पाणी जो जान्दी, कुण गोरी दूण मटूणी हे ।
जिसा वो गोरी रे कन्त परदेशा, से गोरी दूण मटूणी हे ।
जिसा वो गोरी रे पिया होले दूर, से गोरी दूण मटूणी हे ।
जिसा वा गोरी रे पेइये होले दूर, से गोरी दूण मटूणी हे ।
पैरा जो तेरे मोचड़े देला, मत हुन्दी दूण मटूणी हे ।
जंघा जो तेरे सोथण देला, मत हुन्दी दूण मटूणी ।
ढाका जो तेरी घाघरू देला, मत हुन्दी दूण मटूणी हे ।
हिका जो तेरी काँभली देला, मत हुन्दी दूण मटूणी हे ।
सरा जो तेरे सालण देला, मत हुन्दी दूण मटूणी हे ।

(घ) मेलागीत—

मैहले दीया जात्रा लौहड़िया दा पाणी ।
ते किल्ला मत पीन्दा ढील शराविया ।
पहला डेरा लाणा सौँई वो घराटा ।
दूजा डेरा लाणा देवी दे देहरे ।
ते त्रीया डेरा लाणा लोहड़ी रे पाणी ।

मैहले दीया जातरा लोहड़िये रा पाणी ।
ते किल्ला मत पीन्दा ढोल शराविया ।

(६) धार्मिक गीत—

हाँ हाँ सौ सठ तेरी भीरी तेरे पाणी जो चलिया हाँ ।
हाँ हाँ हथा वो लेन्दी शीश घड़ोलू सरा पर नलिहर वीने हाँ ।
हाँ हाँ उठ दखाणेया खोल परोली हाँ ।
हाँ हाँ सौ सठ गोपी तेरी न्हीशा की चलियाँ हाँ ।
हाँ हाँ नदी रे कनारे कोई कमल का बूटा हाँ ।
हाँ हाँ हथे वो लेन्दी लोटकी मूँढे पान्दी धोतकी ।
हाँ हाँ चन्दन रखे उन्हे कपड़े लपेटे हाँ ।
हाँ हाँ रुखा पर कृष्ण लुफेरि कृष्ण छुपो रे हाँ ।
हाँ हाँ सेईयो ता कपड़े मेरे कृपणे छुपाये हाँ हाँ ।
सौ सठ गोपी तेरी नगन जे होइयाँ हाँ हाँ ।
हाँ हाँ देया देया कृष्ण जी कपड़े हमारे हाँ ।
हाँ हाँ इकी हथे गोरिये शर्म घटाई दूजे हथे अर्ज करी ।
हाँ हाँ इकी हथे कृष्णे कपड़े लपेटे दूजे हथे बँसरी बजाई हाँ ।

(७) संस्कार गीत—

(१) जनेऊ—

कुनिये कत्तेया कुनिये बट्टेया, कुनि पे दित्ता जीवादान प ।
अम्मे कत्तेया वापुप वट्टेया, वाहमणे दित्ता जीवादान प ।
हलके जोगटुप जोग धियाआ, काहे दे वास्ते धियाया हो ।
धागे दे वास्ते जोग धियाया, रूपे दे वास्ते जोग धियाया ।
सुन्ने दे वास्ते जोग धियाओ, ताम्बे दे वास्ते जोग धियाओ ।

(२) विवाह—

खारै रखे बदलाई धिये, अज्ज होई पराई ।
अम्मा रिये धिअप लाड़लिये, अज्ज होई पराई ।
बापू दिये धिये लाड़लिये, अज्ज होई पराई ।
भाऊप रीप मैणे लाड़लिये, अज्ज होई पराई ।
चाचू रीये कुडिये लाड़लिये, अज्ज होई पराई ।

कन्या की बिदाई का गीत—

तेरी परोखी दे अन्दर वे बावल मेरा डोल्ला अडेया ।
तेरे परोली अन्दर वे बावल मेरी गुड्डियाँ रेहिया ।

तेरी गुड्डियाँ जो देली पुजाई धिये घर जा अपणे ।
तेरे बेहड़े दे अन्दर वे बाबल मेरा खिन्नु रे हया ।
तेरे खिन्नु जो देला पुजाई धिये घर जा अपणे ।

(छ) बालगीत

पठार बठोरेया भाउआ बन्दूकिया, इसा हरणी जो भत मारे हो ।
इसा हरणी रे मास नी खाणे, ए हरणी पेटा भारी हो ।
रामसे लक्ष्मण चौपड़ खेलन्दे, सिया राणी कढ़दी कसीदा है ।

(ज) विविध गीत

(१) खजियार की शोभा—

ठंडा पाणी तेरे खजियारा है, लाल सेऊ मेरी जमुपारा है ।
खल्ली नाग तेरी खजियारा है, जम्मुनाग मेरी जमुहारा है ।
मुकी बरसात आई काती है, तोर वो लुआली तेरी छाती है ।
मुकी बरसात आई सँरी है, तीर लाणा ताकत न तेरी है ।
लम्मे लम्मे तोस खजियारा है, रँई वो कलेंई जमुहारा है ।
सड़क चुटि ता लाया डंगा है, जली तेरी छुणकन्दी बंगा है ।
मन लगा ठंडे खजियारा है, साहो मन कियों करि लाणा है ।

(२) गोरखा आक्रमण—

राजा तेरे गोरखियाँ ने लुटया पहाड़ ।
लुटया पहाड़ गोरी रा लुटया पहाड़ ।
तीसा लुटया वैरा लुटया भान्दल किहार ।
पाँगी दी पँगवालीया लुटियाँ लुटी वाँकी नारा ।
राजा तेरे गोरखियाँ ने लुटया पहाड़ ।
सुन्ना लुटया चान्दी लुटया, लुटया जवाहरा ।
सेजा सुत्ती कामनी लुटियाँ, लुटया पहाड़ ।
राजा तेरे गोरखिया ने, लुटया पहाड़ ।

(३) चंबे का चौगान मैदान—

इक दिन छोड़ी देणा, चम्बे रा चुगान छोड़ी देणा है ।
इक दिन छोड़ी देणे, अम्मा अते बापू छोड़ी देणे है ।
इक दिन छोड़ी देणे, घर ते घराट छोड़ी देणे है ।
इक दिन छोड़ी देणे, भैण असे भाऊ छोड़ी देणे है ।
इक दिन छोड़ी देणे, भिजरा रे मेरे छोड़ी देणे है ।

(४) चंबियाली पहेलियाँ (फलूहणी) —

१—चार सोठे चार मोठे, चार सुरमे बाणिया ।

कैलाश तोता बोलन्दा, कल फौजा ईशियाँ ॥—पालकी

२—रीणी बगड़ी रेडेड़ा बी संझा वाणा भ्यागा लुण्ण ।

—तारों भरा आकाश

३—काली थी कलौत्तण काले कपड़े लान्दी थी ।

हथा विच रेहन्दी थी हथभर डरान्दी थी ॥—तलवार

४—सिर भिरी सिर भिरी संग शरीरी ।

पिठिमते चिच्चु चल कश्मीरी ॥—ढाल

५—काला हरङ्ग लाल भत्त सणे हरङ्गुण गरल गण्ण फगूड़ा ।

—अंजीर का दाना

६—कच्चा खाणापकेरा मुल पाणा ।—सरसों

७—उटरू मुटरू श्याम घटा वैरागिया बन्ह जठा ।—मक्के का भुट्टा

८—ओलहणी मोलहणी छारा अन्दर खोलहणी ।—जूते

९—बारा (१२) ओवरी इकोई थम्ह ।—छाता

१०—डक डक डगड़ी डक डक डाल, सुने कटोरू रूपे रे थाल ।

—नरगिस का फूल

६. सुद्धित लोकसाहित्य

लोकसाहित्य हमारे सांस्कृतिक तथा सामाजिक जीवन का प्रतिबिम्ब है । जनसाधारण की आशाओं और भावनाओं की भाँकी हम लोकसाहित्य के माध्यम से ही देख पाते हैं ।

भारत के पंजाब, गुजरात, कश्मीर, राजस्थान, बंगाल आदि अन्य प्रदेशों की भाँति हिमाचल प्रदेश का लोकसाहित्य भी अपना विशेष महत्व रखता है । चंबा जिला, जो हिमाचल प्रदेश का मुख्य जिला है, किसी समय पंजाब की एक प्राचीन ऐतिहासिक देशी रियासत थी । पंजाब के काँगड़ा, चूरपुर, हरिपुर, बसोहली, मद्रवाह, कुल्लू आदि क्षेत्रों के साथ इसका गहरा संपर्क रहा है । काँगड़ा और बसोहली की अनेक ललित कलाओं का आदान प्रदान यहाँ हुआ । चंबा के घर घर में बनाए गए प्राचीन भारतीय कसीदाकारी के रुमाल, रंगमहल तथा अन्य अनेक स्थलों पर अंकित काँगड़ा शैली के भित्तिचित्र तथा भूरिसिंह संग्रहालय में सुरक्षित पहाड़ी शैली के दुर्लभ चित्र चंबा के सांस्कृतिक महत्व के सजीव प्रमाण हैं ।

ललित कलाओं की भाँति चंबा लोकसाहित्य की दृष्टि से भी समृद्ध रहा है। चंबा के लोकगीत दूर दूर तक, यहाँ तक कि सात समुद्र पार रहनेवाले अंग्रेजों को भी, आकर्षित करते रहे हैं। किंतु खेद का विषय है कि उचित प्रोत्साहन तथा साहित्यिक साधकों के अभाव से इस दिशा में कोई विशेष उल्लेखनीय कार्य नहीं हो सका। मुद्रण की दृष्टि से तो चंबियाली लोकसाहित्य का अभाव सा है।

हाँ, ईसाई प्रचारक डाक्टर हचिन्सन ने चंबियाली लोकसाहित्य का पर्याप्त संग्रह किया। उनका उद्देश्य साहित्यिक नहीं, ईसाई धर्म का प्रचार था। अतएव उन्होंने उसे अपने उद्देश्यानुसृत बनाकर न केवल संग्रह ही किया, अपितु उसका प्रकाशन भी करवाया। चंबा में प्रचलित टाकरी लिपि का टाइप तैयार करवाया और इसके लिये हजारों रुपए व्यय करके स्यालकोट में प्रेस भी खोला। इस प्रेस से 'मंगल समाचार' नाम से अनेक प्रचार पुस्तकें उन्होंने प्रकाशित करवाईं जिनकी भाषा चंबियाली और लिपि टाकरी थी। उक्त लेखक ने ही उर्दू में भी 'चंबियाली री पहली पोथी' तथा 'दूई पोथी' नाम से दो पुस्तकें प्रकाशित करवाईं जिनमें प्रचार संबंधी कथाओं के अतिरिक्त कुछ चंबियाली लघुकथाएँ भी संगृहीत हैं। इनमें से अब कोई भी पुस्तक उपलब्ध नहीं है। एक प्रति बड़ी कठिनाई से लेखक को केवल देखने के लिये उपलब्ध हुई है।

लोकगीतों के अनन्य साधक श्री देवेंद्र सत्यार्थी ने चंबा के अनेक लोकगीतों का संग्रह किया है और अपनी पुस्तकों—'बेला फूले आधी रात', 'धरती गाती है' आदि—में उनका प्रकाशन भी करवाया है।

चंबा के ख्यातिप्राप्त लेखक श्री दौलतराम गुप्त ने भी १९३५-३६ से इलाहाबाद से प्रकाशित 'कर्मयोगी', 'गुलदस्ता' आदि में चंबा के लोकगीत 'हिमतरंग' शीर्षक से प्रकाशित करवाए। दिल्ली से प्रकाशित उर्दू साप्ताहिक 'रियासत' में भी कुछ लोकगीत प्रकाशित हुए। शिमला से प्रकाशित 'लोकतंत्र', 'हिमप्रस्थ' आदि में भी गुप्त जी के लोकगीत प्रकाशित हुए। अप्रैल १९५० से इन पंक्तियों के लेखक ने भी लोकसाहित्य को अपनी लेखनी का विषय बनाया। 'आजकल' में उसका पहला लेख 'चंबा गाता है' शीर्षक से प्रकाशित हुआ। इस लेख में चंबा के दो गीत थे, एक के बोल इस प्रकार थे :

ऊँचे ऊँचे ठेठू हो हो बाँसुरी बजान्दा वो बैरिया० ।

इस गीत में प्रेयसी अपने प्रेमी को बाँसुरी बजाते सुनकर विरहव्यथा से पीड़ित होकर उसे आने का निमंत्रण देती है। बहाना बताती है यह कि तुम्हारे हाथ में हुक्का, डिबिया में तंबाकू तो है, किंतु आग लेने के बहाने ही मिल जाओ।

एक अन्य गीत में वैशाखी आने पर दूर देश में पति के घर रहनेवाली एक स्त्री अपने मायके संदेश भेजती है :

पंजे ता सत्ते अम्मा विशू आया, हो विशू तिहारे भिजो सहे हो ।
दाही ता होली मेरी अम्मड़ी जो, हो भाउए जो सहणा भेजे हो ।
पिन्दड़ी ता पिन्दड़ी सस्सु कप्पु खाई,
हो पिन्दड़ी रे पट्टे भिजो देत्ते हो ।

कितनी ममता है इस गीत में !

एक अन्य गीत में मेघ से प्रार्थना की जाती है :

गुड़के चमके माउआ मेघा हो, हो वह चम्यालौं रे देशा हो ।
किह्यौं गुड़काँ किह्यौं चमका हो, अंबर भरोरा तारे हो ।
कुथुए दी आई काली बादली हो, कुथुए दा बरसेया मेघा हो ।
छाती री आई काली बादली हो, हो नेणा रा बरसेया मेघा हो ।

श्री एम० एस० रनधावा (दिल्ली के भूतपूर्व मुख्यायुक्त) के भी कुछ लेख 'ट्रिब्यून', 'हिंदुस्तान टाइम्स' आदि अंग्रेजी पत्रों में प्रकाशित हुए जिनमें 'चंबा के लोकगीत और उनकी व्याख्या' दी गई है। इनके अतिरिक्त मेरे अनेक लेख 'चंबियाली लोकगीतों पर 'वीर अर्जुन', 'लोकतंत्र', 'हिमप्रस्थ', 'सहयोग', 'मिलाप' आदि पत्रों में प्रकाशित हुए और हो रहे हैं।

श्री मैथिलीप्रसाद भारद्वाज ने 'हिमप्रस्थ' में एक लेख 'गल्लौं होई बीतियों-' शीर्षक से प्रकाशित करवाया। इसमें 'चंबा की एक मार्मिक प्रणयगाथा का लोकगीत' था। उसी समय से इस कथा को नाटक रूप में प्रकाशित कराने की बात मेरे मस्तिष्क में घूम रही थी। अतः मैंने 'गल्लौं होई बीतियों' शीर्षक से ही नाटक रूप में इसी गीत को आधार बनाकर प्रकाशित करवाया। 'चंबा गाता है' शीर्षक से लोकगीतों का एक संग्रह भी लेखक के पास प्रकाशनार्थ तैयार है।

श्री अमरसिंह रणपतिया, श्री मैथिलीप्रसाद भारद्वाज आदि युवक भी लोकसाहित्य पर यदाकदा लेखनी उठाते रहते हैं। आज सभी प्रांतों की सरकारें तथा केंद्रीय सरकार संस्कृति के इस महत्वपूर्ण अंग लोकसाहित्य के उत्थान के लिये लाखों रुपए व्यय कर रही है। साहित्य अकादमी तथा संगीत नाटक अकादमी द्वारा परिश्रमी लेखकों को प्रोत्साहित किया जा रहा है।

किंतु खेद का विषय है कि हिमाचल में इस दिशा में कुछ भी नहीं किया गया है। जो कुछ कार्य हुआ है वह व्यक्तिगत रूप से ही हुआ है।

हिमाचल जहाँ भौतिक रूप में रत्नाकर के नाम से विश्वविख्यात है, वहाँ बौद्धिक रूप में भी व्यास, मांडव्य, परशुराम, जमदग्नि आदि महर्षियों की तनोभूमि

रही है । उन्हीं के विचारों की पावन त्रिवेणी यहाँ के लोकसाहित्य में युगों से प्रवाहित हो रही है । आवश्यकता है केवल उसे गहरे पानी पैठ संग्रह करने और लिपिबद्ध करके जनताजनार्दन के समक्ष प्रस्तुत करने की । आशा है, जनता और सरकार शीघ्र ही इस ओर उचित क्रियात्मक पग उठाकर भारतीय साहित्य की श्रीवृद्धि में योगदान देंगी ।

अनुक्रमणिका

प्रस्तावना खंड 'प्र०' द्वारा तथा विभिन्न लोकसाहित्य संबंधी प्रकरण

आद्यचरों द्वारा संकेतिक हैं ।

अ

अंक (प्र०) ७
 अंबादत्त शर्मा डंगवाल ५८७, ६२२
 'अइगा' (आज्ञा) ११३
 अकबर २८८
 अखनतेन, राजा (प्र०) १३५
 अखिल भारतीय मैथिली साहित्यपरिषद्,
 प्रयाग (प्र०) ४६
 अखिल भारतीय लोक-संस्कृति-संमेलन,
 प्रयाग (प्र०) १२
 अग्रचंद नाहटा (प्र०) ३३, ३६, ४५३
 अग्ररणी ४७२
 अचका ३५६
 'अचल' पत्रिका ६५४
 अज (प्र०) २०
 अजयपाल (राजा) ६००
 अजातशत्रु १८१
 अजायब चित्रकार ५३४
 अजीत बौरा ६३७
 अजीतसिंह ४६५, ५३४
 अभिला (कथा) ४६
 अटकन बटकन ३८१
 अड्डना १०३
 अण्णदासानी ४६६
 अथर्ववेद (प्र०) ४
 अनंत (राजा) (प्र०) १११
 अनमिल्ला ३५६

अनूर ४८१

अन्नदामंगल (प्र०) ७०
 अपाला आत्रेयी (प्र०) ११०
 अबजू लाली ७०३
 अबल्या छबल्या ४७६
 अबोध बहुगुणा ६२२
 अभिनवगुप्ताचार्य (प्र०) ११३
 अमरकंटक २७५
 अमर कहानी १६१
 अमरनाथ मा (प्र०) ४५, ४६
 अमर फरास १६१
 अमरविलास (प्र०) ११२, १६१
 अमरसिंह रणपतिया ७२५
 अमरसिंह राठौर (प्र०) १२६
 अमर सीढ़ी १६१
 अमरुक (प्र०) १६
 अमरुकशतक (प्र०) १६
 अमानसिंह ३३४
 अमीर खुसरो ५१६
 अमृता प्रीतम ५१४
 अमेरिकन फोकलोर सोसायटी (प्र०) ६
 अरगना गीत ७०७
 अरेबियन प्रोवर्बिया (प्र०) १३६
 अरेबियन नाइट्स (प्र०) ११०
 अर्जुन (प्र०) ३
 अर्जुनदेव ५२०, ५२५
 अर्थशास्त्र (प्र०) १०

अलचारी (प्र०) ७२
 अलचारी (म०) ७३, (भो०) १५१
 अलमदानी (प्र०) १३६
 अलर्क (प्र०) १४७
 अवतारसिंह 'दिलेर' ५३४, ५६४
 अवतार ६१८
 अवधविहारी 'सुमन' १५६
 अवधभारती (प्र०) ३६
 अवधी (प्र०) ३६, ४०
 अवधी और उसका साहित्य (प्र०) ३६
 अवधी का ऐतिहासिक विकास १८०
 अवधी भाषा १८२-८३
 ,, ,, (सीमा) १७६
 अवधी लोकगीत (प्र०) ३६, १६७
 'अवधी लोकगीत और परंपरा' ३६
 अवेस्ता (प्र०) १८
 'अशांत' १७०
 अशोकवाटिका (प्र०) ५
 अश्वघोष (प्र०) १२६
 'असली मारवाड़ी गीतसंग्रह' (प्र०) ३४
 असारे ६७०
 अहमद मितात (प्र०) १३६
 अहिल्याबाई ४६६
 अहीर जाति १३६; २२७
 अहीरों के गीत (कनउजी) ४१५

आ

'आउटलाज़ आवू काठियावाड' (प्र०)
 १०६
 आउटला वैलेड्स (प्र०) १०८
 आकुल्या माकुल्या ४७६
 आख्यायिका (प्र०) ११३
 आगरकर (ए० जी०) (प्र०) २७
 'आगे गोहूँ पीछे धान' (प्र०) ४१

'आज की आवाज' १६७
 आज्ञा हिंदवाण ६००
 आटे बाटे ३८०
 आदिष्ट ४६०
 आणो ५६७
 आत्माराम गौलो ६१६
 आदर्शकुमारी यशपाल (प्र०) ३८
 आदिकाव्य (प्र०) ५
 आदिवासियों के लोकगीत (प्र०) ४१
 आदि हिंदी के गीत और कहानियाँ
 (प्र०) ४४
 आनंद (प्र०) ११२
 आनंदवर्धनाचार्य (प्र०) ११३
 आनंदराव दूवे ४८२
 आफू ४७७
 आन्जरेवेशन ऑन पापुलर ऐंटिक्विटीज
 (प्र०) ८
 आरग्यक गाथा (प्र०) १०२
 आरग्यक ग्रंथ (प्र०) १६
 आरती ४७४
 आर्चर, डब्लू० जी०-(प्र०) ४७; १७२
 आर्नाल्ड, एडविन-(प्र०) १६८
 आर्यशूर (प्र०) ११२
 आलिजा ४७३
 आल्हा (प्र०) ५३; ६६-१००; ३६५;
 ३६६-४००; ६६५

आल्ह खंड (प्र०) ६१, १५७, १७१
 आल्ह गीत (प्र०) १०४
 आल्हा, वीर-(प्र०) ६१; ६६
 आशा हिंदवाण ६०१
 आशुतोष महाचार्य (प्र०) ७०
 आशुतोष मुकर्जी (प्र०) २२
 आश्वलायन गृह्यसूत्र (प्र०) ५; १८

इ

इंगलिश ऐंड स्काटिश पापुलर बैलेड्स
(प्र०) ७४, ८४, ६०, ६१, ६७,
६८, १००

इंगलिश टाइम्स (प्र०) १०२
इंट्रोडक्शन टु दि स्टडी आव इंगलिश
लिटरेचर (प्र०) ८६

इंडियन एंटीक्वेरी (प्र०) २४
इंडियन फोकलोर (पत्रिका) १७२
इंदुप्रकाश पाडेय (प्र०) ३६

इंद्रावती १८४
इंपीरियल गजेटियर ४५७
इरेसमस (प्र०) १३६
इस्टोनियन फोकलोर सोसाइटी १३५

ई

ईवोल्यूशन ऑव अवधी (प्र०) ३६
ईसन (प्र०) १०६
ईसप्स फेब्रुस (प्र०) ११०, ११७
ईसरी (प्र०) ४०, ४१, ८५, ३३६
ईसुरी परिषद् (प्र०) ४०
ईसुरी की फार्गे (प्र०) ४०
ईस्टर्न बेंगाल बैलेड्स (प्र०) २८
ईहामृग (प्र०) ७

उ

उड़ापा ४८१
उड़िया लोकगीत और कहानी (प्र०) १२२
उदय (श्री) (प्र०) ७७
उदयनारायण तिवारी (प्र०) ३१, ४६,
४६, १३८; ६५, २४३, ४१८
उदयादित्य ३२८
उपेन्द्रनाथ राय (प्र०) ३६
'उमा काकी' ४८१
उमादि (प्र०) ६३, १७१
उमाशंकर विवाहकीर्तन (प्र०) ४५

उर्दू साहित्य का इतिहास (प्र०) ६६
उर्वशी (प्र०) ११०
उल्फ, फर्डिनेंड-(प्र०) १००

ऊ

ऊदल (प्र०) ६१; ६६, ६६५
ऊमदेव का गौना ४००

ऋ

ऋग्वेद (प्र०) १, ४, ६४, ११०

ए

एंडरसन, जी० डी०-(प्र०) २६
एंड्रू फ्लेचर (प्र०) १७६
ए हेंडबुक आव सिंधी प्रोवर्ब्स (प्र०)
१३७

एशेंट बैलेड्स ऐंड लीजेंड्स आव हिंदु-
स्तान (प्र०) ८४

ऐचली ७१८

ए कलेक्शन आव हिंदुस्तानी प्रोवर्ब्स
(प्र०) १३८

ए ग्लासरी आव कास्ट्स, ट्राइब्स ऐंड
रेसेन्स इन बङ्गोदा स्टेट (प्र०) २७

ए डिक्शनरी आव काश्मीरी प्रोवर्ब्स ऐंड
सॉंग्स (प्र०) १३७

ए डिक्शनरी आव हिंदुस्तानी प्रोवर्ब्स
(प्र०) १३७

ए जेस्ट आव राबिनहुड (प्र०) ६६

एथ्नोग्राफिक नोट्स इन सदर्न इंडिया
(प्र०) २७

एनल्स ऐंड एंटीक्वीटीज़ आव राजस्थान
(प्र०) २३

एम० पी० शर्मा ६८८

एलविन, डा० वैरियर-(प्र०) ४३,
६५, १७३, १८०, १८१; ४६०

एलिजाबेथ (प्र०) ८३

एलेजी (प्र०) ३६

ए स्टडी आव ओरिसन फोकलोर
(प्र०) ४

ए हिस्ट्री आव मैथिली लिटरेचर ७

ए हैंडबुक आव फोकलोर (प्र०) १३

ऐ

ऐतरेय ब्राह्मण (प्र०) ६, १६, १७,
११०

ऐबट, जे०—(प्र०) २३

ओ

ओंकारसिंह गुलेरी ५३५, ५६६

ओम्ना अभिनन्दन ग्रंथ (प्र०) १३८

ओठपाय ३६०

ओम्प्रकाश गुप्त (प्र०) ३५

ओमेंस षेंड सुपरस्टीशस आव सदर्न
इंडिया (प्र०) २७

ओरल टेल्स आव इंडिया (प्र०) ११८

ओरॉव रिलिजन षेंड कस्टम (प्र०) २६

ओरिजिन षेंड डेवलपमेंट आव मोनपुरी
लैंग्वेज (प्र०) ४६

ओरिएट पर्स (प्र०) २७

ओलना ३६०

ओल् (विदाई) ४४५

ओल् (प्र०) ६४

ओल्ड इंग्लिश बैलेड्स (प्र०) ७७,
८०, ८१, ६५, ६६, १००, १०१,
१०२, १०३

ओल्ड डेकेन डेज (प्र०) १३८

ओल्डम (प्र०) २३

ओशन आव स्टोरी (प्र०) १११

ओसबर्न (प्र०) १३७

ओसमनली प्रोवर्स (प्र०) १३६

औ

औखाण ५६३

क

कंकावटी (प्र०) २६

कंचनी ४३७

कंपरेटिव ग्रामर ५२१

कंबोज (कंबोडिया) ७१४

कंसवध (प्र०) १२६

कंही आरा (पंजाबी) ७१४

कउआ हँकनी (कथा) ४१

‘कउड़ा’ (प्र०) ५७

कजली (भो०) ११३ (अ०) १६८
(व०) २५६

कठोपनिषद् (प्र०) ८१, ११०

कथार्णव (प्र०) ११२

कथासरित्सागर (प्र०) ७, ८१, १११, ११७

कनउजी भाषा ३६५

कनउजी लोकगीत ४१८, ४१६

कन्नौजिया ३६२

कन्फ्यूशस (प्र०) १३५

कन्यादान २५५

कन्यानिरीक्षण ११३

कन्हैयालाल ‘सहल’ (प्र०) ३७,
४५२, ४५३

कपिलनाथ मिश्र ३१५

कफू चौहान ६००

कबीरदास (प्र०) ८७, १५२, २२३,
२७५, ६११

कर्ब रंपंथी २२१

कमल साहित्यालंकार ६२२

कमला सांकृत्यायन ६५५

कमलूदास कौधी ४२०

करमा (जाति) २६०

करमा नृत्य २६४

करवा ६७६

कर्ला ६८५

कर्तारसिंह 'शमशेर' ५३४
 कर्पूरमंजरी (प्र०) १३४
 कलानाथ अधिकारी ६८७
 कलारिन ३८२
 कलेक्शन आव कछारी फोकटेल्स ऐंड
 राइम्स (प्र०) २६
 कल्पनाबंघ (प्र०) १२१
 कल्लवत ४३७
 कविताकौमुदी, भाग ५ (प्र०) ३६,
 ४६, ६७, १७२, ४१६, ४५६
 कैहरवा २२८
 कैहरवा गीत १३६, ४१५
 कहावतें (म०) ४७, ४६, (छ०)
 २८४, (बु०) ३२६, (रा०) ४६७
 काजल राणी ४६७
 कात्यायन सर्वांनुकण्णी (प्र०) ११०
 कादंबरी (प्र०) ११२
 कादिरयार ५२५
 काव्य में पादप पुष्प (प्र०) ४१, १७३
 कामगा ४७५
 कामगा ४७४
 कामन (खोड़िया) ५५६
 कामेश्वरप्रसाद 'नयन' ८१
 काह, कैप्टन—(प्र०) १३७
 कारका ५४५, ५४६
 कारसदेव ३३०
 कार्तिक के गीत ३४०
 कार्ल बैकस्ट्राम (प्र०) १३६
 कार्ल बंडेर (प्र०) १३५
 कालवेल (प्र०) २४
 कालिदास (प्र०) ६, ७, २० ६०,
 ६४, १०८, ११०, ११८, १२५, १२६,
 १३३, १५३, १७८
 कालूराम, उस्ताद—४८१

कासीदास ७६
 कास्ट्स ऐंड ट्राइन्स आव नार्थवेस्ट
 प्राविन्स (प्र०) २६
 कास्ट्स ऐंड ट्राइन्स आव सदर्न इंडिया
 (प्र०) २७
 कॉगलो ४७३
 किउयली ६६२
 किनकेड (प्र) १०६
 किलगी-नुरा ४६५
 किशन स्मैलपुरी ५६४
 किसनलाल ढोटे ३१५
 कीट्रीज, बी० एल०—(प्र०) ७३,
 ६०, ६१, ६७, ६८, १००, १०५,
 १०६
 कीय (आ० वे०) (प्र०) ११०
 'कीन' (प्र०) १६६
 कीर्तिलता ६
 कुंजविहारी दास, डा०—(प्र०) ३, ४,
 १२२,
 कुंतीदेवी अभिहोत्री २७०
 कुँवर विजयी (प्र०) १०४; १०४
 कुँवरसिंह (प्र०) ६३, १५७, १६६; ४६३
 कुँवरायन (प्र०) १५७
 कुड्ड नृत्य ५५६
 कुतकुते गीत ६८७
 कुनिदा ६६१
 कुफू गीत ७१०
 कुमारसंभव (प्र०) ६४
 कुरबा के गीत (प्र०) ५३,
 कुरुख फोकलोर इन ओरिजिनल
 (प्र०) २७
 कुरु प्रदेश के लोकगीत (प्र०) ४४
 कुलक (प्र०) २७
 कुलवज ४७३

कुलवंत सिंह विरक्त ५३४

कुलिदा ६६१

कुलुई ६६२

कुलूत ६६१

कुल्लू ६६१, ७२३

कुसुमादेवी (प्र०) ६३, १०३, १०७,
१६८, १७६; १६४-६६

कृष्ण १६६, ३७७

कृष्णदेव उपाध्याय (प्र०) ११, ३१,
३६, ४६, ४६, ६७, ६८, ७६, ८३,
८४, ८६, १०३, ११३, १५४, १६०,
१६४, १६५, १६७, १६६, १७१,
१७२, १७४-१७६; ४१६

कृष्णदेवप्रसाद ७५, ७८

कृष्ण बकिमणी रो ल्यावलो (प्र०) ३६

कृष्णलाल हंस (प्र०) ४३

कृष्णवंश सिंह बघेल २४४

कृष्णानंद गुप्त (प्र०) ३१, ४०; ३१६

केगेमी (प्र०) १३४

केनोपनिषद् (प्र०) ११०

केशरवाट ४७५

केशवानंद ४८२

केहरसिंह 'मधुकर' ५६३, ५६८

कैपवेल, आइ० एफ० — (प्र०) १७६,
१८०

कैलाग ६

'कोइलिया' १६६

कोड़ा जमालशाही ३७६

कोरस (म०) १०१, १०२

कोलमुक, डा०—६

कोल्हू के गीत २०६

कोशी नदी ५

कोहबर (प्र०) ६६, ११३

कौटिल्य (प्र०) १०

कौरवी लोकसाहित्य का अध्ययन
(प्र०) ४४

कौशल्या (प्र०) १५६ १६६, ३७७

किश्चियन (जे) (प्र०) १३७

'क्रूपल ब्रदर' (प्र०) १०४, १०७

क्रैडेल साँस पेंड नर्वरी राहस (प्र०)
१४६, १४७

क्षेमेंद्र १११

ख

खंड ५०४

खंडेराव का पँवाड़ा ४६४

खरोष्ठी (लिपि) ७१४

खसकुरा (भाषा) ६५७

खारीब (प्र०) २६

खिस्ता (मै) ८

खुडुआ ३०८

खुदेड ६०८-६

खुदेड वेटी ६२०

खुशरो खान ५१६

खुशी ३६०

खुबचंद ३३७

खूबी जाट ५०६

खेताराम माली (प्र०) ३३

खेल के गीत १४८, (अ०) २२५, (छ०)
३०७, (जु०) ३४६, (कां०) ५७६;
(ने०) ६८३

खोल भराई ४७२

ख्याल (प्र०) १३०, ४६६, ४८१

ख्याली गीत ३३७, ४७३

ग

गंगनाथ ६३६

गंगा के गीत ५०२

गंगादत्त उपरेती (प्र०) १३७, ६२६

गंगाधर (प्र०) ४१, ३३७
 गंगाप्रसाद उपरेती ६६०
 गंगी गीत ७१०
 गंभीरा (प्र०) १३०
 गठू सुमरियाल ६००
 गढ़पति ३८७
 गढ़वाल की लोककथाएँ ५८८
 गढ़वाली उरबोलियाँ ५८५
 गढ़वाली कवितावली ६१६
 गढ़वाली पखाणा (प्र०) १३८, ५८७
 गढ़वाली (पत्रिका) ६१६
 गढ़वाली भाषा ५८५
 गढ़वाली लोकगीत ५८८
 गढ़वाली साहित्य की भूमिका ६२२
 गणपति स्वामी (प्र०) ३५, ३६
 गणेश ३८३
 गणेश चौवे १७२
 गद्दी ७१५
 गण्य ५०४
 गयाप्रसाद बैसेदिया ३१५
 गरबा (प्र०) ५८
 गस्ला होइ नीतियाँ ७२५
 गवना के गीत (म०) ७०, (मो०)
 १२०-२२ (अ०) २२१
 गहगड्ड ३६०
 गोंधी ६१३
 गाए जा हिंदुस्तान (प्र०) ५०
 गाड़ी ४७५
 गाथा (प्र०) १६, १७, ७६
 गाथा सप्तशती (प्र०) १६
 गाथिन् (प्र०) १६, ७६
 गारी (गीत) २२०, ३०४
 गिद्धा (प्र०) ५०, ५३२, ५३४
 गिरधारीलाल यपलियाल ६२२

गिरवर ३८७
 गिरवरसिंह 'मैवर' ४८२
 गिरिवरदास वैष्णव ३१५
 गिरिबा-गिरीश-चरित् (प्र०) ४५
 गिरिनादत्त नैयाणी ६२२
 ग्रिल वैंटन (प्र०) १०७
 'गंत निकालना' २१५
 गीता (प्र०) ६
 गुंदे दा गुड़ ५१५
 गुगुशविली, ए०—(प्र०) १३२
 गुणाढ्य (प्र०) ७, ८, २१, १११
 गुणानंद डंगवाल ६२२
 गुप्तानंद महाराज ४८२
 गुमानी कवि ६५२
 गुरशून, ए० (प्र०) १३५
 गुरहत्थी ११३
 गुरु अंगददेव ५३७
 गुरु गुग्गा (प्र०) ३८, ६५; ३६३,
 ५५२
 गुरु गोविंदसिंह ५२५
 गुरु ग्रंथसाहब ५१६, ५२५
 गुरु नानक ५१८
 गुरंग ६५७
 गुरु रामप्यारे अग्निहोत्री २४४, २६५
 गुलबर्ह ४७८
 गुलबंत फारग ५३४
 गुलाबसिंह ५५१
 गुल्लूप्रसाद केदारनाथ १७०
 गूमर, एफ० बी०—(प्र०) ७३, ७७,
 ७६, ८०, ८१, ६२, ६५, ६८, ६६,
 १००, १०१, १०२, १०३, १०६,
 १०७, १८०
 गृह्यसूत्र (प्र०) ५
 गेंदा राय ३८२

गे (प्र०) ११७
 गे गोशवाक (प्र०) १०७
 गेटे (प्र०) १७६
 गेर ४८१
 गेस्ट (प्र०) १०२
 गेस्ट आव राबिनहुड (प्र०) १०८
 गोकुलदास रायचुरा (प्र०) ३०
 गोगो जी (प्र०) ६३, १७१
 गोट ३३०
 गोटया ३३०
 गोडउ गीत (भो०) १३६
 गोदड़ी ४७३
 गोदानविधि (प्र०) ६१
 गोघन १३३
 गोधल (प्र०) १३०, १३१
 गोपाल मिश्र ३१०
 गोपाललाल खन्ना ४१८
 गोपालसिंह, डा०—५१८, ५२१, ५२६
 गोपीचंद (प्र०) ६२; १०३, १७०, ४३५, ४६७, ५०३
 गोपीचंदेर गान १०३
 गोपीसिंह मेहत ६५४
 गोमे (प्र०) ११६, १२०
 गोरखनाथ ३६३, ४६७, ५१६, ६११, ६६७
 गोरखनाथ चौवे १५६
 गोल्डेन बाऊ (प्र०) ८
 गोल्डेन लीजेंड आव जेकोबस डि बीरोबिन (प्र०) ११६
 गोवर (प्र०) २३, ६७
 गोवर्धनप्रसाद 'सदय' ७८
 गोविंद चातक ५८३, ५८८, ६२१, ६२२
 गोविंदप्रसाद विल्डियाल ६१६

गोविलाप छंदावली १६४
 गोविंदराव विठ्ठल ३१५
 गोष्ठी (प्र०) ७
 गौरा के गीत २६८
 गौरांग महाप्रभु (प्र०) १२७
 गौरीदत्त पांडेय ६५३
 गौरीशंकर द्विवेदी (प्र०) ४१
 गौरीशंकर पांडे (प्र०) ३६
 गौखाही २१८
 'ग्रामगीत' (प्र०) १७८
 'ग्राम गीतांजलि' १६८
 ग्रामीण साहित्य (प्र०) ५०
 ग्रामीण हिंदी ४१८
 ग्रिम (प्र०) ८, ७७, ७८ १११
 ग्रिम्स फेयरी टेल्स (प्र०) ८, ७७, ११८
 ग्रिम्स ला (प्र०) ७७
 ग्रियसन, सर जार्ज अब्राहम—६, (प्र०) २५, ६६, १०३, १०४, १७० १७८, १८० ४१७, ५२०, ६१४
 ग्रीनउड बैलेड्स (प्र०) १०६
 ग्रुव मेयर (प्र०) १३६
 ग्रे (प्र०) ६३
 ग्रेस रीज १४६
 ग्वालरि ३१

घ

घड़लया ४७८
 घड़ियाल की कथा (मै०) १०
 घनहया पँवाड़ा ४०१
 घपरी घपरा ३८१, ४१२
 घाँटो (गीत) १२६
 घाँसे (गीत) ६७२
 घाघ (प्र०) ४३, १३६
 घाघ और मङ्गरी (प्र०) ५०, १३८
 घासीदास ३०६

घोसा ५०६
 घुघुरी ४७३
 घुङ्गला (प्र) ३४
 घूमर (प्र०) ६८
 घोड़ी (गीत) २२१, ३७८, ४७४
 घोल्या की हींङ् ४६७

च

‘चंचरीक’ १६८
 चंदना ३८२
 चंदरवादी ५०६
 चंद बरदायी ५१६
 चंदा राउड़ी ७०८
 चंदू सौदागर १००
 चंदूलाल वर्मा ६५४
 चंद्रकुमार (प्र०) ४३
 चंद्रमोहन रवड़ी ६१६
 चंद्रलाल जाट ५०६
 चंद्रशेखर दूवे ५५६
 चंद्रसखी ३६१, ४६५
 चंद्रसखी के गीत ४६६
 चंद्रसिंह भाला ४५६
 चंद्रावली १६६-६७, ३८२, ४६७, ५१२
 चंपा ७१४
 चंपावती ७१४
 चंचा ७१३
 चंचा लाडुली (किराती) ७१४
 चंबियाली ७१४
 चकल्लस २३४
 चको के गीत (कनउजी) ४०४
 चक्रधर बह्गुणा ५८८, ६२०
 चटर्जी, सुनीतिकुमार—८६
 चनरी बौरा ६३३
 चनैनी १०४

चमारो के गीत २२६ (बु०) ३४७;
 (क०) ४१५
 चरखा के गीत १४७, ५२८
 चरपट ५१६
 चौचर (मै०) १३
 चौचरी ६४३, ६४६-४७
 चाइल्ड, फ्रान्सिस जेम्स—(प्र०) ७३;
 ८४, ६१
 ‘चाक पूजना’ ४१४
 चारणकाव्य (प्र०) ८३
 चारणवाद (प्र०) ८२
 चात्ता हीङ् ४६७
 चासर (कवि) (प्र०) ११७
 चिंतामणि उपाध्याय (प्र०) ४२;
 ४५६, ४८१
 चीरा ४७४
 चील भगवद्वा ३७६
 चुराह ७१३
 चुराही ७१४
 चुला मोंटी ३०२
 चूंदड़ी (प्र०) २६
 चूड़ाकर्म (प्र०) ६१, ७०६
 चेनसिंह ४६३
 चैंपियन, डा०—(प्र०) १३२, १३३,
 १३५, १३६
 चैतन्य (प्र०) १२७
 चैता (म०) ५५, (प्र०) ६६; (भो०)
 १२६, १२७, १२८
 चैत्र के गीत ३४१
 ‘चोला’ १६७
 चौक ४७३
 चौताल १०६
 चौपड़ ४७३
 चौबोल ४५२

चौमासा १२६; (अ०) २०१
चौरंगीनाथ ६११
चौरासी वैष्णवों की वार्ता (प्र०) १०
चौहट ५५
च्यवन भार्गव (प्र०) ११०

छ

छठ के गीत (मै०) २० (म०) ५८
१३५
छठो माता १३४, १३५, (अ०) २१३
छत्तीसगढ़ी (प्र०) ४२-४३
" ऐतिहासिक दिग्दर्शन २७६
" मुद्रित साहित्य ३१४-१५
" लोकगीतों का परिचय
(प्र०) ४२
" लोककथाएँ २८०
" शोधसंस्थान ३१५
" सीमा २७६

छपेली ६४३

छमासा १२६, (अ०) २०१

छारका ६५७

छींजा गीत ६६८ ६६

छीजे ६६७

छूड़ा ६०८, ६१४

छोपती ६०७

ज

जंगनामा ५१६

जंगबहादुर, राणा—६६६

जंजीरा ४६६

जैतसार (प्र०) ७२, (भो०) १४०-४४

(अ०) २०३

जैतसारी ५०-५१

जन्मगीत २०८ (प्र०) ३७७, ४०८

(कु०) ७०६

जईदत्त जोशी ६५४

जगजीवन साहब ३०६

जगदीशनारायण चौवे ७८ ७९

जगदीशप्रसाद द्विवेदी २६६

जगदीशप्रसाद यादव ८१

जगदीशसिंह 'गहलोत' (प्र०) ३४,
४५२

जगदेव (प्र०) ५७, ३२८

" का पेंचारा (प्र०) १७०, ४६४

जगनिक (प्र०) ८३, ६१, ६६, १०७

जगन्नाथ पुरी १६०

जगन्नाथप्रसाद 'मानु' ३१५

जगमोहन लुगरा ३७७

जट जटिन ३२-३४

जनजातिक गीत २५८

'जनपद' (पत्रिका) (प्र०) ३१

जनपदकल्याणी योजना (प्र०) ३१

जनवासा ११३

जनेऊ के गीत (मै०) २३, (म०) ६२

(भो०) १११-१२, (अ०) २१४,

(ब०) २५४, (कु०) ६४६

जब तिमाग गाता है (प्र०) ४३

जमदग्नि ७२५

'जय' (प्र०) ८६

जयकांत मिश्र ५, ३४, (प्र०) ४५

जयदेवब्रह्मादुर सिंह २६२

जय लोकसाहित्य (प्र०) ५०

जयसिंह २७१

जयेंद्र ७७

जरनेलसिंह 'अर्शी' ५३४

जरयुस्त (प्र०) १३५

जलदेवता ४४५

जलमा पूजा ४७३

जवारा २३०, २६७

जागर ६०६-११, ६३८
 जाड़ो ६७७
 जातक माला (प्र०) १३३
 जाति के गीत १३६, ४१४
 जातिवाद (प्र०) ८०
 जात्रा (प्र०) १२७, १३०
 जान आत्रे (प्र०) ८
 जानकी ५
 जानसन (डा०) (प्र०) ८४, १३७,
 १३८
 जायल खींची ४३४
 जायसी, मलिक मुहम्मद—६६, १५२,
 २०१
 जाहर ४६६
 जाहरपीर ३६३, ३६६
 जिकड़ी ३८३
 जीऊँ दी दुनिया ५३४
 जीड़ माता (प्र०) ३६
 जीड़ मातरो गीत (प्र०) ३६
 जीजा के गीत ४७३
 जीतसिंह ५५१
 जीतू ६००
 जुमला भाषा ६५८
 जेंद अवेस्ता
 जेहल क सनदि १५६
 जैन गुर्जर कवियो (प्र०) ३३
 जैमिनी उपनिषद् ब्राह्मण (प्र०) १
 जैसलमेरीय संगीतरत्नाकर (प्र०) ३४
 जोग (मै०) ३६
 जोग टोन २३०
 जोगीमार (गुफा) प्र० १२३
 जोगीरदार ४८१
 जोड़ ६४३
 जोन्स, सर विलियम—(प्र०) २२

जोरसिंह (प्र०) १०८, १०९
 जोरावरसिंह (प्र०) १०८
 ज्योतिरीश्वर ठाकुर ६, ३४
 ज्ञानानंद सेमवाल ५८८, ६२०
 ज्योनार २१८, २२०

झ

झबूके ४६७
 झयाउरे ६७०
 झरमर ४७४
 झवेरचंद मेघाणी (प्र०) २८, २६,
 ५८, १४८, १७४
 झगो गीत ७१०
 झुगी ६६७
 झुलिया ४१४
 झूमर (मै०) १२, ३०, (मो०) ५२, ७२,
 (प्र०) ७२, (मो०) १४६ ५१
 झूला ४३८
 झोडा ६४३, ६४५, ६४६

ट

टहूके ३४६
 टाकरी (टकरी) ५३७, ६६२
 टाकरी लिपि ७१४
 टाड, कर्नल जेम्स—(प्र०) २२, २३
 १७१
 टानी (प्र०) १११
 टायेलर (प्र०) ८
 टिङ्गल ५२१
 टिप्पा २५८
 टीकाराम शर्मा ६२२
 टुंडा ४६६
 टुओ मिकोस्की (प्र०) १३५
 टेंपुल, सर रिचर्ड—(प्र०) २३, २४,
 १३७, ३८६, ४५६

टेकमनराम १६२

टेन टाइप (प्र०) १२२

टेलस ऐंड पोएम्स आव साउथ इंडिया
(प्र०) २४

टेलू के गीत ४१३

ड

डंडा नृत्य २६३

डंफू ६७४ ७५

डॉडी पौड़ा ३०७

डाफेचरी (पत्रिका) ६८८

डाला छठ १३४

डाल्टन (प्र०) २३

डिम (प्र०) ७

डिक्शनरी आव फोकलोर, माइथोलाजी
ऐंड लीजेंड (प्र०) ८, ६६, ११७,
११६, १२०, १२१, १४०

डिक्शनरी आव हिंदुस्तानी प्रोवर्ब्स ६५

डिस्क्रिप्टिव एथ्नोलाजी आव बंगाल
(प्र०) २३

डीडो ५५१

डुंग जी जवार जी रो गीत (प्र०) ३६

डुंगर ५३६

डुमरॉव ८५

डुमी (प्र०) ७४

डुगरविह ४६३

डेकसी, जान- (प्र०) १३६

डेमेंट, जी० एच०— (प्र०) २४

डेम्स, डब्ल्यू० टी०— (प्र०) २७

डेवीज, पादरी— (प्र०) १३६

डोटियाल (जाति) ६५०

डोटियाली भाषा ६५८

डोटी ६५०

ड्राइडन (प्र०) ११७

ढ

ढकोसलो (प्र०) ५३

ढाढ़ी ४३७

ढारा ढारी ४८१

ढूढाढ़ी (बोली) ४२५

ढूणविह ४६३

ढेढ़क माता (देवी) ४७६

ढोला ३६४ ६६, ५०४, ५३१

ढोला मारू रा दूहा (प्र०) ३४, ५३,
६३, ६५, १०४, १०५, १७१

ढोली ४३७

त

तंडी राक्षस ६६१

‘तमाशा’ १३०

तमंग (तामङ्) ६५७

तमिल पापुलर पोएट्री (प्र०) २४

ताड़नू वार्ता ४६०

तानसेन २७१

तामिल प्रोवर्ब्स (प्र०) १३७

तारकेश्वर भारती ७७

ताराचंद्र ओझा (प्र०) ३५

तारादत्त गौरीला ५८७, ६२०, ६२२

‘ताल ठोंकना’ १२५

ताहहोतेय (प्र०) १३५

तिरहुत ५, १५-१६

तिरहुतिया ६

तिरिया चरितर (प्र०) ११४

‘तिलक’ ११३

तिलकहरू ११३

तीन (नेपाली) ६७७

तीन के गीत ४३६

तीरभुक्ति ५, (प्र०), १४०

तुगलक शाह ५१६

तुलसीदास (प्र०) २१, ५६, ६१
१०७, १२७, १७७, १८३, २०६,
२२३

तूतीनामा (प्र०) ११२

तेगअली १६४

तेजा बी रो गीत (प्र०) ३६

तेलचघी ३०२

तेल चढ़ाई ४७४

तेल चढ़ाने के गीत २१६

तेलु २१८

तेसीतोरी, डाक्टर-४२५, ४५१

तोताकृष्ण गैरोला ६२०

तोफासिंह ५०६

तोरुदत्त (प्र०) २४

त्योहार गीत (भो०) १३१; (कु०)

२६७ (कौ०) ५०१, (कु०) ६४८

अ

त्रिजण ५२८

त्रिगर्त ५३८, ५३९

त्रिपिटक (प्र०) १३३

त्रिलोकीनारायण दीक्षित, डा० —

(प्र०) ३६

थ

थरुई ८६

थर्स्टन (प्र०) २७

थारु ६२५

द

दंडी (प्र०) ११२

दंत्य कयामाला ६८७

ददरिया २६६

दधीचि (प्र०) ११०, ११५

दध्यह् आयर्वण (प्र०) ११०

दमयंती (प्र०) ११५

दमयंतीदेवी (प्र०) ४४

दयाराम ५०५

दयार्शंकर दीक्षित 'देहाती' २६६

दयार्शंकर शुक्ल २७७

दवाई (गीत) ६७३

दलगंजनदेव (प्र०) १६८

दशकुमारचरित (प्र०) ११८

दशरथ (प्र०) १४५; २८६

'दशरूक' (प्र०) १२५

दशावतार (प्र०) १२७

दशी ७०२

दहेज ६७

दोंतिनि ३७७

दाता रणु ५४८

दादरा २५७

दादुराय १२४

दामोदरप्रसाद थपलियाल ६२१

दि ओरॉव्स आव लोटा नागपुर

(प्र०) २६

दि इंगलिश नैलेड (प्र०) ७३, ८८,

६१, ६३, ६५

दि ट्राइव्स एंड कास्ट्स आव सेंट्रल

प्राविन्सेज आव इंडिया (प्र०) २७

दिनेशचंद्र सेन, डा०—(प्र०) २८, ११५

दि पापुलर नैलेड् ६२, १०७, १८०

दि निरहोर्ष (प्र०) २६

दि बुक आव दि डेड (प्र०) १३४

दि नैलेड (प्र०) ७४, ६५, ६८, १००,

१०१

दि मिफिर्स (प्र०) २७

दि मुंडाज एंड देअर कंट्री (प्र०) २८

दियाउड़ी ६६८

दि ले आव आरुहा ६६

दिवारी के गीत ३४०
 दि स्टडी आव फोकसॉगस (प्र०) ६६
 १७६
 दि हिल भुइयाज आव ओरिसा (प्र०)
 १६
 दीनुभाई पंत ५६३
 दीपचंद ५१२
 दीवा बले सारी रात (प्र०) ५०, ५३४
 दुगोनिस्स, पेंडूचू—(प्र०) १३६
 दुर्धत (प्र०) १७
 दुसाध (जाति) १३८
 दुर्गाचाये (प्र०) १७
 दुर्गा भागवत (प्र०) १२१
 दुर्गाशंकरप्रसाद सिंह (प्र०) ४६, ४७
 दुषनाथ उपाध्याय १६४
 'दूहा' ४७८
 देउड़ा ६७७
 देउसी (भइया दून) ६७६
 देउसीरे ६७६
 देउसे भाग ६७२
 देउयारे ६७६
 देरे वाली कहावतें (प्र०) १३८
 देवनारायण ४६७
 देवाक्षचरित १५७
 देवी २२३
 देवी के गीत (अ०) २१५, (ब्र०)
 ३७५, (क) ४१२, (रा०) ४४४
 देवी देवताओं के गीत १४७
 देवीलाल सामर (प्र०) ३७
 देवेंद्र सत्यार्थी (प्र०) ३०, ३४, ४१,
 ४७, ५०, ४१६, ४३३, ४३४, ५८८,
 ७८४
 देशियो (प्र०) ३३
 देहाती दुलकी १६८

दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता (प्र०) १०
 'दोहद' १०८
 दोहरे ५०४
 दोहाकोश ७५
 दौलतराम गुप्त ७२४
 दौशी गीत ७१०
 द्रौपदी (प्र०) ६
 द्वारकाप्रसाद तिवारी ३१५
 द्वारचार २१६
 द्वारपूजा ११३
 द्विगर्त ५३६

घ

घनंजय (प्र०) १२५
 घनवज्र ४७३
 घनी धर्मदास ३०६
 घरती गाती है (प्र०) ३०, ५०, ५३३
 घरती नुँ बावन (प्र०) २६
 घरती मोरी मैया (प्र०) ४१
 घरनीदास १६०
 घरमदास १६०, २७५
 घर्मराज थापा ६८५
 घर्मशाला (भागसू) ७०३
 घर्मशीला देवी (शशिकला) ८१
 घर्मसिंह मोदी ५३४
 घवलचंद्र (प्र०) ११२
 घान गीत २१५
 घारमदी ४६३
 घार्मिक गीत ५७८
 घीरेंद्र वर्मा ४१८
 घीरे बहो गंगा (प्र०) ३०, ५०, ५३५
 घुँयाल ५८८
 घूलिघूसरित मणियाँ (प्र०) ४४
 घोबियों के गीत २२६, ३४७ ३८२,
 ३८२, ४१५

ध्यानसिंह ५५१

ध्रुव ६४३

न

नंचजातक (प्र०) ५

नंदकिशोर ४८२

नंदादेवी ६३६

नकटा २२०

नकटौरा २२०

नचारी ३० (मै०) १५१

नचिकेता (प्र०) २१, ११०

नचौरी गीत ३०६

नजावत ५ ५

नट ४३७

नटवों (धाराणसी) १०४

नटवा ३२२

नटेश शास्त्री (प्र०) २४

नत्थामल ३८६

नत्थू ५०६

ननद भावज (गीत) ४४०

नमों ग्रों ५६४

नयकवा बनजारा १०४, १७०

नयनादेवी, रानी—७१४

नरसी ५०५

नरसी का भात ५०३

नरसी जी रो मायरो (प्र०) ३५

नर सुल्तान ४६५

नरेंद्र घोर ५३४

नरेंद्रसिंह 'तोमर' ४८२

नरेंद्रसिंह भंडारी ५८८, ६२२

नरोत्तमदास स्वामी (प्र०) ३४, ४५१,

४५२, ४५३

नर्मदाप्रसाद गुप्त (प्र०) ४०

नल (प्र०)

नवरात २६७

नहड़ोरी ३०३

नाखुर २१८

नाग १३२

नागपंचैया १३१

नागपंचमी १३२

नागमती २०२

नागरमल गोपा (प्र०) ३५

नाटक (प्र०) ७

नाट्यवेद (प्र०) १२५

नाट्यशास्त्र (प्र०) ८, १२५

नाटी गीत ७०२

नादिरशाह की वार ५२६-२७

नानक ५२१

नानडिए का पेंवाड़ा ४३३, ४३५

नानूराम ४८२

नारायण पंडित (प्र०) ८१, ११२

नारायणराम आर्य ६५४

नारायण विष्णु जोशी ४८१

नारायंसी (प्र०) १६

नारीगीत २६१

नार्थ इंडियन नोट्स पेंड केरीज (प्र०)

२५, २७

निकासी २१८

नित्यानंद ४८२

निमाडी कविताएँ (प्र०) ४३

निमाडी भाषा और साहित्य (प्र०) ४३

निमाडी लोककथाएँ (प्र०) ४३

निमाडी लोकगीत (प्र०) ४३

निमाडी लोकसाहित्य परिपद (प्र०) ४३

निरमुंड गाँव ७०६

निरवाही (प्र०) ५४, ७२, १४५

निराई के गीत (कनउर्जा) ४०४

निरुक्त (प्र०) १७

निरौनी (गीत) १४५
 निर्गुन (म०) ७१, (प्र०) ७२,
 १५२, २२३
 निर्गुन कथी ४८०
 निशू ६६८
 निहालचंद वर्मा (प्र०) ३५
 निहाल दे ३८३, ४३५-३६ ५०५
 नीतिशतक (प्र०) ६५
 नूरपुर ७२३
 नृत्यगीत (छ०) २६१, ४६६ (कौ०)
 ४६६ (डो०) ५५६
 नेगी दयारी ६६६
 नेपाल ६८४
 नेपाली ऐतिहासिक संग्रह ६८८
 नेपाली दंतकथा ६८७
 नेपाली लोकगीत ६८७
 नेपाली सामाजिक कहानी ६८७
 नेवार ६५७
 नेहरू, जवाहर लाल-६१३
 नैफनों ५३४
 नैन जुगाली २६०
 नैषधीय चरित (प्र०) २१
 नोवेस्ट (प्र०) १३७
 नोटंकी (प्र०) १२६
 नौबति राय ४२०
 नौरता ३४४
 नौरता के गीत ३३६
 न्यू इंगलिश डिक्शनरी (प्र०) ४७,
 १०१, १०२
 न्योली ६५०-५१

प

पंगवाली ७१४
 पंचतंत्र २१, १११, ११२, ११४ ११७
 पंडव कथा ४६७

पंजाब दी आलोक कहानियाँ ५३४
 पंजाब दी आलोक जनोर कहानियाँ ५३४
 पंजाब दी आवाज ५३४
 पंजाब दे गीत ५३४
 पंजाबरा दे गीत ५३४
 पंजाबी ग्रामर ५२१
 पंजाबी रियरिक्स एंड प्रोवन्स (प्र०)
 १३७
 पंजाबी लिटरेचर ५२०
 पंजाबी लोकगीत ५३४
 पंथी नृत्य २६३
 पईषावन २१८
 पखाणा ५६३
 पगल्या ४७३
 पचरा (प्र०) ५४, ७१, १३८ ३६,
 (अ) २२७
 पटका ४६६
 पटेल ६१३
 पटियार (पंजाबी) ७१४
 पड़ना १०३
 पड़ोकीमार २३६
 'पढ़ीस' जी २३३
 पणि (प्र०) २१
 पतंजलि (प्र०) २
 पतराम गौड़ ४५२
 पतोला ३६१
 पद्मचंद्र कश् ६८६
 पद्मपुराण ५४०
 पद्मप्रसाद उपाध्याय ६८७
 पद्मा भगत (प्र०) ३५
 पद्मा द्वीप ५६६
 पद्मावत २०१
 पद्मावती १८४
 पन्नालाल नायक ४८१

पपह्या ४३६
 पमारा ४३२
 'परंपरा' पत्रिका (प्र०) ३२, ४५२, ४५३
 परधनी ३०३
 परमर्दिदेव (प्र०) ८३, ६६, १७०
 परमार (प्र०) ८३, १७०
 परवाड़ा ४३२
 परशुराम ७२५
 पराती (म०) ६८
 परिछन २१७, २२०
 परिमा जी ४७३
 परेवा ४७३
 पर्सी (प्र०) ८३
 पर्सीवल (प्र०) १३७
 पर्वाड़ा १६४, (छ०) २८५, (क०) ३६६,
 ४३२, (मा०) ४६३ (कौ०) ४६४
 (ग०) ६०० (च०) ७१८
 पशुपतिनाथ ६७५
 पसनी २१४
 पस्वा ६१८
 पहेलियाँ (मो०) १५३-५४, (आ०)
 २२५, (ब०) २६१, (छ०) ३२१, (झ०)
 ३४८, (प्र०) ३६१, (क०) ४१६,
 (चं०) ७२३
 पौंगी ७१३
 पौज शौ ७०६
 पाटनि २३०
 पाणिनि (प्र०) २, १२६, ४५७
 पातर ४३७
 पातीराम सरेंधी ३८६
 पापुलर ऐंटिकिटीज (प्र०) ८
 पापुलर पोपट्टी आव दि बिलोचीज
 (प्र०) २७

पापुलर रिलिजन ऐंड फोकलोर आव
 नार्दन इंडिया (प्र०) २६
 पाबूजी (प्र०) ६३, १०५, १७१; ४३३
 पाबूजी की गाथा (प्र०) ५७
 पाबूजी रा पँवाड़ा (प्र०) ३६
 पाबूजी री फड़ ४५१
 पारसी पहेलिया ४८०
 पारस्कर गृह्यसूत्र (प्र०) ५, १८
 पार्वती (प्र०) १५७
 पार्वतीरानी सिनहा ८१
 पाल, प्रोफेसर-(प्र०) ८३
 पालि जातक (प्र०) १६
 पाली जातकावली (प्र०) ५
 पिगला (रानी) ६६७
 पिडिया १३४
 पिच्चीसन, पैट्रिक-(प्र०) १३५
 पियरी २१८
 पीतांबरदत्त बड़वाल ५६३
 'पीपुल्स आव इंडिया' (प्र०) १४०
 पीपर पीने का गीत ६१
 पील्यो ४७३
 'पीवा' गीत २६२
 पी० सी० जोशी ५८८
 पुंडरीक रत्नमालिका (प्र०) ४५
 पुरुरवा (प्र०) ११०
 पुरुषगीत २६३
 पुरुषपरीक्षा (प्र०) २१
 पुरुषसूक्त (प्र०) १
 पुरुषोत्तम डोमाल ६२२
 पुरुषोत्तम पुरोहित (प्र०) ३४
 पुरुषोत्तम मेनारिया (प्र०) ३५
 पुरुषोत्तमलाल ३१५
 पुष्करण्यो का सामाजिक गीत (प्र०) ३४
 पूजनगीत ३४४

पूरनमल २८२
 पूर्वमिलन के गीत ६४
 पूर्ववंग गीतिका (प्र०) २८
 पूर्वी (गीत) १५३
 पृथ्वीनारायण ६५८
 पृथ्वीनारायण शाह ६८५
 'पृथ्वीपुत्र' (प्र०) ३१
 पृथ्वीराज रासो ५१६
 पृथ्वीसिंह 'वेधङ्क' ५०६
 पेंजर (प्र०) १११
 पेस्मी (प्र०) ७४
 पेरी २१८
 पैग ६४०,
 पैग सौन ६३१
 पैगे ६३२
 पोद्दार अभिनंदन ग्रंथ (प्र०) ३७
 पोवाडा ४३२
 प्यारासिंह पद्म ५३४
 प्यारासिंह 'भोगल' ५३४
 प्रकरण (प्र०) ७
 प्रणयगीत २६६
 प्रताप ५०५
 प्रतापनागायण मिश्र २३३
 प्रतापसिंह, महाराज-५६२
 'प्रशांत' ५६८
 प्रसव के गीत ४०८
 प्रसिद्धनारायण सिंह १६७
 प्रसेनजित् १८१
 प्रहसन (प्र०) ७
 प्रह्लाद शर्मा गौड़ (प्र०) ३५
 प्रिमिटिव कलचर (प्र०) ८
 प्रेमचंद (प्र०) १२४
 प्रेम प्रगास १६१
 प्रेमी अभिनंदन ग्रंथ (प्र०) ४१

प्रेमी पथिक ६२०
 प्रोवर्ब्स ऐंड फोकलोर आव कुमाऊँ ऐंड
 गढ़वाल (प्र०) १३७
 प्रोवर्ब्स लिटरेचर १३६

फ

फगुआ १०६, (भो०) १२५-२६
 फदाली ४३७
 फरगुदी की कथा (भो०) ६२६३
 फरीद ५२१
 फरीद शकरगंज ५१६
 फरीद सानी ५१८
 फलूहणी ७२३
 फाग १४-१५, २५७, (बु०) ३३६,
 (क०) ४०३, ४४०
 फिनिश लिटरेचर सोसाइटी (प्र०) १३५
 फिरंगिया गीत (प्र०) १७१
 फील्ड सॉंग्स आव छत्तीसगढ़ (प्र०) ४२
 फुदगुदी (मै०) ८
 फुलपाती ४७८
 फुलेरा गीत ४१४
 फूलसिंह ५०६
 फेथ्स, फेथर्स ऐंड फेस्टिवल्स आव
 इंडिया (प्र०) २७
 फेबुल (प्र०) ११६
 फेबुल्स आव विदपाई (प्र०) ११७
 फेबुल्स दि पिलये (प्र०) ११७
 फेयरी टेल्स (प्र०) ११७-१८
 फैलेन (प्र०) १३७
 फोकटेल्स आव बंगाल (प्र०) २४
 फोकटेल्स आव महाकोशल (प्र०) ४३
 फोक सॉंग्स आव छत्तीसगढ़ (प्र०) ४२,
 १८१
 फोक सॉंग्स आव मैकल हिल्स (प्र०)
 ६५, १७३

फोक सॉक्स आव् सदरन इंडिया (प्र०)
 २३-२४, ६७
 फोक लिटरेचर (प्र०) १४
 फोक लिटरेचर आव् बंगाल (प्र०) २८,
 ११५
 फोकलोर (प्र०) ८, १४
 फोकलोर सोसाइटी (इंगलैंड) (प्र०) ८
 फ्रेजर, डा०—(प्र०) ८
 फ्रेडरिक स्ट्राम (प्र०) १३६
 फ्रेयर, मिस—(प्र०) २३
 फ्रेयताग (प्र०) १३६

ब

बँगला भाषा और साहित्य का इतिहास
 (प्र०) २८
 बंगाल पीजेंट लाइफ (प्र०) २४
 बंगाली फोकलोर फ्राम दिनाजपुर
 (प्र०) २४
 बंगाली हाउसहोल्ड टेल्स (प्र०) २७
 बंशीधर शैदा ४२०
 बक, सी० ए०—(प्र०) २७
 बखशी जाट ५०६
 बखशीदास ५१०
 बख्तावरमल ५१२
 बख्तावरसिंह ४६३
 बगुली नाट्यगीत ५३-५४
 बघाटी ६६२
 बघेली कहावतें २५०-५१
 बघेली जनसंख्या २४३
 बघेली पत्रपत्रिकाएँ २४४
 बघेली पर्वोद्वा २५२
 बघेली मुहावरा २५१
 बघेली विभिन्न जातियों २५८-५९
 बघेली लोककथाएँ (प्र०) ४१

बघेली लोकगीतों के मेद २५६
 बघेली लोकनृत्य २५६
 बघेली क्षेत्रफल २४३
 बटुकनाथ शर्मा (प्र०) ५, १६, ६११
 बटोहिया गीत (प्र०) १७१
 बड़ा विनायक ४४३
 बदमाश दर्पण १६४
 बघाई (गीत) २१३
 बघावा (गीत) ५५८
 बनरा २५५, ४४३
 बना ४७४
 बला ४११
 बनारसीदास, डा०—५२०
 बनारसीदास चतुर्वेदी (प्र०) ३१, ४०
 बनी ४७४
 बम लहरी ५०३
 बरहछा ११३
 बरसाती (मगही गीत) ५४
 बरही (प्र०) ५६
 बरही पूजने का गीत ६१
 बरुआ २१५
 बरुआ गीत (क०) ४०६
 बर्डेन (प्र०) १०१, १०२
 बलदेव उपाध्याय (प्र०) ४, ५, ४६,
 ११०, १११
 बलदेव उस्ताद ४६६
 बलदेव शर्मा 'दीन'—५८८, ६२०
 बलभद्रप्रसाद मिश्र ४१८
 बलराम ठाकुर ८
 बलवंत गार्गी ५३४
 बलवंतसिंह ५०६
 बलिबंध (प्र०) १२६
 बसंतराम ५६७
 बसोहली ७२३

बहुरा १३२
 बहुरूपिया (प्र०) १३०
 बहुला १३२
 बहोरन पांडेय (प्र०) १६७, १६८
 बौठड़ा ७०२
 बौंदरो ४७३
 बौंस गीत २६७
 बागडी (बोली) ४२५
 बाछल ४६६
 बाजत आवे ढोल (प्र०) ३०, ५०, ५३३
 बाजूबंद ६०७
 बाणमट्ट (प्र०) ६५, ११२, ११३
 बाती २१६
 बादर (विदुर) ६६१
 बान बैठाना ४४३, ४७४
 बानसर (प्र०) १३५, १३६
 बाबा घनश्यामसिंह ५३४
 बाबा जितो ५६३
 बाबा बुबसिंह ५२६
 बाबूराम सक्सेना, डा०—(प्र०) २६
 बाबूलाल भाटिया ४८१
 बारकर, डा०—(प्र०) ६
 बार दे ढोले ५३४
 बारहमासा (मै०) १७-१८
 (म) ५६-५७, (प्र०) ६६, (प्र०) ७०,
 (भो०) १२८, १३१, (अ०) २०१,
 २५७, (छ०) २६५, (बु०) ३३८,
 (क०) ४०७, (कौ०) ५००, (ग०) ६०५
 (ने०) ६७६-७७ (कु०) ७००
 बारामशी १२६, ६४०, ६४२
 बारा ५४५, ५५०
 बालकवि 'वैरागी' ४८२
 बालकों के गीत (क) ४१३
 बालगीत १४८-४६, २५८ (रा०) ४४६

बालन ६७५
 बाला बाऊ ४६७
 बालाराम पटवारी ४८२
 बाला लखंघर १००, १०३, १७०
 बालो गीत ७१०
 बिदा ४७६
 बिदाई ३७८
 बिदेसिया (प्र०) ५८, १२८
 ,, नाटक (प्र०) ६४, १५७
 बिनिया बिछिया १६५
 बिरमा (रानी) ६६७
 बिरहा (म०) ७३, (भो०) १३६-३८,
 (अ) २२७ (ब०) २५८
 बिरहा नायिकामेद १३७, १६३
 'बिलीना' (प्र०) ७४
 बिसराम १६२-६३
 'बिहान' (पत्रिका) (प्र०) ४४
 बिहार पीजेंट लाइफ (प्र०) २५,
 २७, १७८
 बिहार प्रोवर्न्स (प्र०) १३७
 बिहार मगही मंडल (प्र०) ४४, ८१
 बिहुला (प्र०) ६६, १०३
 बिहुला विषघरी १००
 बिशप पर्सी (प्र०) ८२, ६२, १०५
 बी० पी० सिनहा, डा०—(प्र०) ४४
 बीम्स, डा०-५२१
 बीरबल २८८
 बीरा ४७५
 बीरा मात ४७५
 ६१५ (ने०) ६८१
 बुंदू ५०६
 बुंदेलखंडी जनसंख्या ३२१
 ,, ,, लोकगीत (प्र०) ४०, ४१
 बुंदेली प्रदेश ३२१

बुभौषो ६१६
 बुभौवल (मै०) ११, १५४, ५०४ (ग०)
 बुधस्वामी (प्र०) १११
 बुलाकीदास १२७
 बुल्ली ५०६
 बूटणा ५७७
 'बूढ़ा' गीत ७१०
 बृहत्कथा (प्र०) ७, २१, १११
 बृहत्कथा मंजरी (प्र०) १११
 बृहत्कथा श्लोकसंग्रह (प्र०) १११
 बृहद्देवता (प्र०) ११०
 बैकटरमण सिंह २७१
 बेखनराम १६२
 बेगादेव ७०६
 बेथी के गीत ६६
 बेला फूले आधी रात (प्र०) ३०, ५०
 ५३३
 बैजनाथ केडिया (प्र०) ३३
 बैजनाथप्रसाद 'बैजू' २६४
 बैजनाथसिंह 'विनोद' १७३
 बैताल पंचविंशतिका (प्र०) ११२
 बैर ६४३
 बैर (भगनौला) ६४७
 बोंपस (प्र०) २७
 बोक्सा ६२५
 बोडिंग (प्र०) २७
 बोधविक्रम अधिकारी ६८७
 ब्याई (गीत) ५०१
 ब्यूलर (प्र०) १११
 ब्रजकिशोर निगम 'आजाद' २६८
 ब्रज (प्र०) ३७, ३८
 ब्रज कहावतें (प्र०) १३८
 ब्रज खेल ३८०
 ब्रजमारती (पत्रिका) (प्र०) ३१, ३८

ब्रजभाषा व्याकरण ४१८
 ब्रजमोहन व्यास (प्र०) ३१
 ब्रजलाल ३८७
 ब्रज लोक कहानियाँ (प्र०) ३८
 ब्रज-लोक-संस्कृति (प्र०) ३८
 ब्रज लोकसाहित्य का अध्ययन, (प्र०)
 १३, ३८, ११६, १४१, १६०
 ब्रज-लोक-साहित्य-मंडल, मथुरा (प्र०)
 ३१, ३२, ३८, ३९
 ब्रह्मपुर (राजधानी) ७:३
 ब्रह्मसंकीर्तन ५६५
 ब्रह्मानंद, स्वामी-५६५
 ब्रह्मोदय (प्र०) १४३
 ब्रह्मोद्य ३६१
 ब्राह्मण ग्रंथ (प्र०) १६
 ब्राह्मी (लिपि) ७१४
 ब्रैंड, जे०—८

भ

भँवर ४२२
 भइयादूज ५६
 भगत (प्र०) १३०
 भगनौला ६४३
 भगवतीचरण शर्मा ६२२
 भगवतीदेवी (प्र०) ६१, ६६, १०३, १०७
 भगवतीप्रसाद चंदोला ६२१
 भगवतीप्रसाद पांथरी ६२१
 भगवतीप्रसाद शुक्ल २४५
 भगवद्गीता (प्र०) ३
 भगवाना ५११
 भजन (ब०) २५६, (छ०) ३०५,
 (ब०) ३७५
 भजनसिंह ५८८
 भट्टयाती ७१३

मटियाली ७१४
 मट्ट विद्याधर (प्र०) ११२
 मड्डरी (प्र०) ४६, १३६
 मझौ ६६२
 मणत ४४०
 मद्रवाह ७२३
 मयाउरे ६८१
 भरत राजा (प्र०) १७
 भरत मुनि (प्र०) २, १२५
 भरती के गीत १६४
 भरथरी (प्र०) ६२, १०४, ४४८,
 ४६३, ४६७, ६६६
 भरथरी चरित (प्र०) १०३
 भरमौर ७१३
 भरमोरी ७१४
 भर्तृहरि १०४, ६६७, ६६८
 भवभूति (प्र०) ७
 भवाई (प्र०) १३०
 भवानीदत्त थपलियाल ६२१
 भवानीदीन शुक्ल २७४
 भसुर ११३
 भाउदास ४६६
 भागदेव पुरोहित ७०८
 भागवत् १२६
 भाटीहर जी ४६६
 भाण (प्र०) ७
 भाणा ठाकुर ५११
 'भात' २१८
 भानजा ३८२
 भाना जोशी ६३६
 भानुमक्त ६५८
 भानु दमादा ६००
 भारत (प्र०) २१
 भारतचंद्र (प्र०) ७०

भारतचंपू (प्र०) १३४
 भारतीय लोककला मंडल, उदयपुर
 (प्र०) ३७
 भारतीय लोकसंस्कृति शोधसंस्थान, प्रयाग
 (प्र०) १२, ३१
 'भारतीय साहित्य' पत्रिका (प्र०) ३८
 भारतेन्दु १२४
 भारतेन्दु युग २३३
 भारवि (प्र०) १३४
 भालेराव, भास्कर रामचंद्र-५५, ४५६
 भावेंर २१६ (ब) २५५, ३०३, (बु०)
 ३४१, (ब्र०) ३७८, ४३५
 'भाषा सर्वे' ४१७
 भास (प्र०) १११, १२६
 भिलमराम १६२
 भिलारी ठाकुर (प्र०) ५८, ८५, ६४,
 १५७-५८
 भिनकराम १६२
 भीखा साहव ३०६
 भीखी २१५
 भीमनिधि तिवारी ६८७
 भीमसेन ६६१
 भुआल राम १६२
 भुइयों परे हैं लाल (प्र०) ४१
 भुवनेश्वरप्रसाद श्रीवास्तव १७०
 भूकंय पचीसी १६४
 भूरि सिंह संग्रहालय ७२३
 भेटोली ६०१
 भेरि ३६०
 भोजपुर (नवका) ८५
 ,, (पुरनका) ८५
 भोजपुरिया ८६
 भोजपुरी (प्र०) ४६-४६
 ,, नामकरण ८५

भोजपुरी (पत्रिका) १५६, १७२
 भोजपुरी गीत और गीतकार (प्र०) ४६
 भोजपुरी लोककथा (उदाहरण) ६२-६४
 ,, ,, प्रमुख प्रवृत्तियाँ ६०-६१
 ,, ,, वर्गीकरण ६०
 ,, ,, शैली ६१, ६२
 भोजपुरी लोकगाथा (प्र०) ४८, ७६
 ,, ,, ,, मेद ६८-६९
 ,, ,, ,, लक्ष्य ६८
 'भोजपुरी लोकगीत' भाग १, (प्र०)
 ४७, १५४, १६४, १७१, १७२, १७४,
 १७५, १६०, १६७, १६९
 भोजपुरी लोकगीत १०५
 ,, ,, मेद
 ,, ,, वर्गीकरण १०६, १०७
 भोजपुरी लोकगीतों में करणरस ४६, १७२
 भोजपुरी लोकोक्तियाँ ६५, ६६ (प्र०)
 १३८
 भोजपुरी लोकसाहित्य ८५
 भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन ४७,
 ४८, ६८, १७२, १७३
 भोजपुरी लोकसंस्कृति का अध्ययन १७३
 भोजपुरी लोकसंगीत (प्र०) ४८, १७३
 भोजपुरी भाषा ८५
 ,, ,, की सीमा ८६-८७
 ,, ,, भाषियों की संख्या ८७-८८
 'भोजपुरी और उसका साहित्य' (प्र०)
 ४८, ४९, १७३
 भोजपुरी का मुद्रित साहित्य १५६-१७३
 भोजपुरी के कवि और काव्य (प्र०)
 ४७, १७२
 भोजपुरी मुहावरे ६६-६७
 ,, लोकनाट्य १५६-५६
 ,, सूक्तियाँ १५४

भोजली गीत २६८
 भोट ६६१
 भोटे सेलो ६७०
 भोडाराम ७०२
 भोलानाथ तिवारी, डा०-१२
 भौरा ३०८

म

मँगनी ६८०
 मँगलराम १६२
 मंगलगीत २०८, ६४८
 मंगलसमाचार ७२४
 मँढ़ई गीत २६४
 मंढियाली ६६२
 मँवाऊ ४३७
 मकर ६६१
 मगर (जाति) ६५७
 मगही और उसका साहित्य ७५
 मगही (प्र०) ४४-४५
 ,, गद्य ४१-४६
 ,, जनसंख्या ६६-४०
 ,, पत्रिका ७७
 ,, मुद्रित साहित्य ७५-८१
 ,, भाषा की सीमा ३६
 मल्लिंदरनाथ ४६७, ६११
 मदनमोहन मिश्र २४५
 मदनमोहन व्यास ४८२
 मदनलाल वैश्य (प्र०) ३५
 मदारी (प्र०) ८५, ३८६, ३८८
 मदालसा (प्र०) १४७
 'मधुकर' (पत्रिका) (प्र०) ३१, ४०
 मधुमालती कथा ६८७
 मधुरअली २६२
 मधुआवणी १६, २०

मनघन ६८७

मनमा ६८७

मनसा (देवी) १००, १३१

मनसामंगल (प्र०) ७०, १००

मन्नन द्विवेदी (प्र०) ४६

मनु (प्र०) १०

मनुस्मृति २१६

मनोरंजनप्रसाद सिनहा ८६, १६५

मनोहर शर्मा ३७, ४५३

मयनामती १०३

मयनामतीर कोट १०३

मरु (शासक) ७१३

‘मरुवाणी’ (प्र०) ३७

‘मरु भारती’ (प्र०) ३२, ३७, ४५३

मरे, डाक्टर—(प्र०) ७४, १०१

मर्सिया (प्र०) ६५

मलयागिरि, राजा—४४८

मलार १३

मल्होर ४६७

मसउद ५१६

मसागथा ४६६

महादेवप्रसाद सिंह १०४, १७०

‘महान् मगध’ (पत्रिका) (प्र०) ४५

महाभारत (प्र०) २, ५, १०, २६, १४३

महाभाष्य (प्र०) १२३

महाभालव ४८२

महेंद्र मिश्र (प्र०) ८५

महेंद्र शास्त्री १६७

महेंद्रसिंह रंघावा ५३४

मांगल ६१२-१३

मांगणियार ४३७

मांगलसंग्रह ५८८

मांडव के गीत २१६

मांडव्य ७२५

मांदले ६७४

माई मंतरा २१६

माघ (प्र०) १३४

माच (प्र०) ५२, १३०, ४८०

माता (देवता) ४७३

„ (भजन) ३४३

„ मइया (म०) ५६

मातृनिमंत्रण २१६

माधवप्रसाद धिमिरे ६६०

माधवानल कथा (प्र०) ११२

मानशाह, राजा—६०१

‘मानसरोवर’ ५६५

मानसिंह (प्र०) १०८

मानिकचंद १०३

„ की कथा ६४

माना गूजरी ४६४

माना गूजरी को पैंवाडो (प्र०) ७३६

मागुलिया ३४४, ४७८

मायन २१६

मायमौरी ३०३

मार गेलित्स (प्र०) १३६

मारवाड़ के ग्रामगीत (प्र०) ३४, ४५२

मारवाड़ के मनोहर गीत (प्र०) ३४

मारवाड़ी गीत (प्र०) ३३, ३५

मारवाड़ी बोली ४२५

मारवाड़ी गीतमाला (प्र०) ३५

मारवाड़ी गीतसंग्रह (प्र०) ३३, ३५

मारवाड़ी गीत और भजनसंग्रह

(प्र०) ३५

मारवाड़ी स्त्री-गीत-संग्रह (प्र०) ३५

मारू १०४

मार्टिनेंगो, एलवियन—(प्र०) ६६,

१७८

मार्शेन (प्र०) ११७

- मालवी (प्र०) ४२, ४२५
 ,, कहावतें (प्र०) १३८
 ,, लोककथाएँ (प्र०) ४२, ४५६
 ,, लोकगीत (प्र०) ४२, ४८२
 ,, लोकसाहित्य का अध्ययन (प्र०) ४२
 ,, लोकसाहित्य परिषद् (प्र०) ४२
 ,, और उसका साहित्य (प्र०) ४२
 मालकम ४५६
 मालविकी ६७६
 माल्शाही ६३४-३५
 माहिमा ५३०
 माहिष्मती ४५८
 माहेरा ४७६
 मास्टर न्यादर सिंह ५०६, ५१०
 मिजर ७१४
 मिस्ट्रेस बैलेड (प्र०) ६२
 मिथ ५
 मिथ्स आव् मिडिल इंडिया (प्र०) १२०
 मिथि ५
 मिथिला ५
 मिरासी ४३७
 मिलनी ११३
 मोट माई पीपुल (प्र०) ५०
 मुंडन (म०) ६१, (मो०) ११०-११
 (अ०) २१४ (ब०) २५४
 मुखराम ५११
 मुनामदन ६८५
 मुन्नीप्रसाद ७८
 मुरलीधर व्यास ४५२
 मुस्तंग ६५७
 मुहम्मद मन्सूरुद्दीन १८६
 मुहावरा (प्र०) १४१, (क०) ३६६
 (कौ०) ४६२, (डो०) ५४४
 ६५
 (कौ०) ५७३ (चं०) ७१७
 मृगेश जी २३७
 मृच्छकटिक (प्र०) ६, १४५
 मृत्युगीत १२३, (अ०) २२१
 मेगस्थनीज ४५८
 मेघदूत (मालवी) ४८२
 मेनका (प्र०) ११८
 मेरिया लीच (प्र०) ८, ६६, ११७,
 ११६, १२०, १२१, १४७
 मेर ४६६
 मेरु गुरु ४८१
 मेरुजी ४७३
 मेला गीत २७, (म०) ४०७; २१
 ५६७, ६४३
 मेवाती बोली ४२५
 मेहता, एन० सी० - ६१६
 मैं हूँ खानाबदोश (प्र०) ५०
 मैकडानल, डा०- (प्र०) १२०
 मैणादे ४३५
 मैत्रायणी संहिता (प्र०) १८
 मैथिली, उत्पत्ति ७
 ,, की बोलियाँ ७
 ,, मुद्रित साहित्य ३४-३५
 ,, लिपि ७
 ,, लोकगीत (प्र०) ४३, १६४
 ,, लोकसाहित्य ५-३५
 ,, साहित्य का इतिहास (प्र०) ४५
 मैथिलीप्रसाद मारदास ७२५
 'मैन इन इंडिया' पत्रिका (प्र०) २८
 मैमनसिंह गीतिका २८
 मैत्रायण आव् सेंट्रल इंडिया ४५६
 मोक्षंग ५८८, ६२०
 मोटिक १२०, १३१, १८४

मोटिफ इंडेक्स आव फोक

लिटरेचर (प्र०) १२२

मोती ४६६

मोती बी० ए० १७०

मोतीलाल मेनारिया ४२५

मोनियर विलियम्स (प्र०) १०

मोरध्वज, राजा - ४४८, ५०५

मोहनचंद उपरेती ६२३

मोहनलाल दलीचंद (प्र०) ३३

मोहनलाल महतो ७५

मोहनलाल श्रीवास्तव २४५, २६६

मोहनसिंह ५१६, ५२५

मोहरसिंह ५१२

मोहरा ४७५

मौन खमेर ६५७ ७१४

मौली ते महिंदी ५३४

य

यज्ञगान (प्र०) १२७, १२६, १६१

यज्ञगाथा (प्र०) १७

यज्ञशर्मा ५६८

यमुनाप्रसाद शर्मा ८१

यशोदा ३७७

याखा ६५७

‘यात्रा’ के गीत ३४३

यास्क (प्र०) १७

युक्तिभद्र दीक्षित २३८

युगलकिशोर द्विवेदी ४८२

युधिष्ठिर (प्र०) १४३

योगी नुपुरी ६२०

योगेश्वरप्रसाद सिंह ८०

र

रंभावा एम० ए०, ७२५

रघुनाथसिंह मेहता (प्र०) ३४

रघुवीरनारायण १६४

रघुवीरसिंह ४६५, ५०५

रघुराजसिंह २६२, २७१

रघुवंश (प्र०) ६, २०, १५३

रदियाली रात (प्र०) २६, १७४

रणजीत बौरा ६३३

रणजीतसिंह ५५१

रणधीरलाल श्रीवास्तव १६८

रणवीरसिंह ५३७

रतनगा ३६६

रतनलाल मेहता (प्र०) ४२, १३८

रतना खाती (प्र०) ३६

रमाकांत द्विवेदी ‘रमता’ १७०

रमार्शंकर शास्त्री ७५

रमेया (रामायण) ५५४

रमेश बखशी ४८१

रमौले ६३७

रविदत्त शुक्ल १५७

रवींद्रकुमार ७७

रसल (प्र०) २७

रसिया ३७२, ७४, (ने०) ६७८

रहीम (प्र०) ६५

रौफा ३६३

राई ६५७

रागनी ५०३

राछरे ३३४, ३३५

राजचंद्र दत्त १३७

राजवाला ४६५

राजवधू कल्ल ५४६

राजशेखर १३४

‘राजस्थान भारती’ (प्र०) ३२, ३६, ४५३

राजस्थान लोकसंगीत (प्र०) ३५

” के ग्रामगीत (प्र०) ३५

राजस्थान के लोकानुरंजन (प्र०) ३७

- 'राजस्थान के लोकगीत' (प्र०) ३४,
 ३६, ६३, ४५१
 राजस्थान साहित्य समिति, बिवाऊ (प्र०)
 ३७
 राजस्थानी भीलों के लोकगीत (प्र०)
 ३५
 राजस्थानी (प्र०) ३३-३७
 'राजस्थानी' कहावतों (प्र०) ११
 " पत्रिका ३६
 " भाषा ४२६
 " लोकगीत (प्र०) ३४,
 ३५, १०६, १३४, १७४
 " लोकनाट्य (प्र०) ३७
 " लोकनृत्य (प्र०) ३७
 " लोकोत्सव (प्र०) ३७
 " रिसर्च सोसाइटी, कलकत्ता
 (प्र०) ३६
 " बातों ४५२
 " संगीत (प्र०) ३५
 " संस्कृति परिषद्, जयपुर
 (प्र०) ३५
 राजा डोलन १०४
 राजा भोज री बात ४२६
 राजा रसालू (प्र०) २६, ५७
 राजा वीरसिंह २५०
 राजी ६१५
 राजीवलोचन अग्निहोत्री २४५
 राजेंद्रकुमार यौधेय
 राजेंद्रप्रसाद, डा०—३८
 राज्यश्री (प्र०) ६५
 रायक देवी (प्र०) १०४
 रातिजगा ४४४
 राधा १६६
 राधा, कुमारी—८१
 राधाकिसन गुरु ४८१
 राधिकादेवी १५६
 राबर्ट प्रेन्स (प्र०) ७३, ८४, ८८, ६०
 ६१, ६५, ६६
 रामइकबाल सिंह 'राकेश' ८, ३४,
 (प्र०) ४५
 रामकुमार अबरोल ५६३
 रामकृष्ण वर्मा 'बलवीर' १३७, १६३
 रामगरीब चौबे (प्र०) २३
 रामगोपाल 'रुद्र' ७८
 रामचंद्र (रीवों नरेश) २७५
 रामचंद्र, महाराजा—२७१
 रामचंद्र शर्मा 'किशोर' ७६
 रामचरितमानस (प्र०) ५६, १७७, १८३
 रामज्ञान पाठेय १७०
 रामदत्त पंत ६४५
 रामनंदन ३७, ४३, ८०, १२७
 रामनरेश त्रिपाठी (प्र०) ६, २८, ३०,
 ३४, ३६, ४६, ५५, ६४, ७५, ७६,
 ६१, ६७, १३८, १४१, १४५, १६८,
 १७२, १७४, १७८, ४१६, ४५६,
 ५८८
 रामदास पयासी २७४
 रामनाथ पाठक 'प्रणयी' १६६
 रामनाथ शास्त्री ५३५; ५६३
 रामनारायण उपाध्याय (प्र०) ४३
 रामबाबू सक्केसा (प्र०) ६६
 रामबालक सिंह (प्र०) ४५; ७७
 रामभद्र गौड़ २४४
 रामप्रसाद सिंह 'पुंडरीक' ७६
 रामबचन लाल १८०
 रामबिचार पाठेय १५६, १६५-६६
 रामबृज सिंह दिव्य ७७
 रामवेश पाठेय २७०

रामलला नहछू (प्र०) २१, १०७,
२०६
रामलाल नेमाणी (प्र०) ३३
रामलीला (प्र०) १२७, १६३, ४५०
रामशरण पंडित ५३४
रामसिंह (प्र०) ३४, ४५१
रामशृंगार गिरि विनोद १७०
रामायण (प्र०) २०, ६१, १०८,
२७४
रामा रे ३३८
रामी के गीत ६२०
रामेश्वरप्रसाद मिश्र २६७, २६८
रामेश्वरसिंह 'काश्यप' १५६, १६६
रावण (प्र०) १७५
रावलिया री रमत ४५१
राजिन हुड (प्र०) २४, ५७, ६६, १०८
राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना (प्र०) ४५;
७५, १७२
रास, सी० के०—१३७
रासमाला ३२८
रासलीला (प्र०) १२७, १६३
रासो ५८६, ६१०
रासो गीत ७१०
राहुल सांकृत्यायन (प्र०) ४४, ७५,
१५८-५९, ५५८
रिख ब्याहलो ५०३
रिखौला ६००
रिजले (प्र०) १४०
रिटसन, जार्ज—प्र० ८३
रितुरैण ६४० ६४१
रिफ्रेन (प्र०) १०१, १०२
रिमैस आबू जेंटिलिज्म् पेंड जुडाइज्म्
(प्र०) ८
रुक्नुदीन ५१६

रुक्मिणी ३७७
रुक्मिणीमंगल (प्र०) ३५
रुक्मिणीहरण ४६७
रुचिराम गजूमल (प्र०) १३७
रुण रोत ६००
रूप ते ब्यातर ५३४
रूपनारायण दीक्षित २७०
रेडोल्फ (प्र०) १०८
रेलिव्स आव एंशेंट इंगलिश पोएट्री
(प्र०) ८२, ६२
रेशियल प्रोवर्ब्स (प्र०) १३२, १३३,
१३५, १३६
रैमी (प्र०) १६
रैदास ६११
रोचना २०६, २१२
रोदीघर ६८७
रोपनी (प्र०) ७२, १४४
रोपा के गीत ४०४
रोमांस (प्र०) ७४
रोमैटिक टेल्स फ्राम दि पंजाब (प्र०) २६

ल

लंगा ४३७
लंडा लिपि ६६२
लखनप्रतापसिंह 'उरगेश' (प्र०) ४१,
२४५
लचिया (प्र०) १०३
लछिमन ३८७
लटूरसिंह ५०६
ललित (प्र०) १३०, १३१
ललितजंग सिजागति ६८७, ६८८
ललितादेवी ना व्याव ४८२
लक्ष्मणप्रसाद 'दीन' ७७
लक्ष्मणप्रसाद मिश्र २३७

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा ६८६
 लक्ष्मीप्रसाद लोहानी ६८६, ६८७
 लक्ष्मीसखी (प्र०) १५२, १६१
 लक्ष्मीकुमारी चूडावत - रानी, (प्र०) ३५
 लाश्रो शू (प्र०) १३५
 'लाइट आव् एशिया' प्र० १६८
 लापसी ४७३
 ला फातेन (प्र०) ११७
 ला फ्रेनैस, आर० एम० - (प्र०) २६
 लामण (गीत) ६६७, ७१०
 लालबिहारी दे (प्र०) २४
 लाल भानुसिंह बघेल २४४, २६२
 लावनी ४६५
 लाहलड़ी ७०४
 लाहुरे ६८१
 लाहुल ७१३
 लिग्विस्टिक सर्वे आव् इंडिया ६, (प्र०) २५
 'लिखीस' जी २३८
 लिखू ६५७
 लीच, मैक एडवर्ड - (प्र०) ७४
 लीजेंड (प्र०) ११६
 लीजेंड्स आव् दि पंजाब (प्र०) २४,
 ११६, ३८६
 लीलाधर जोशी ६५४
 लूर (प्र०) ६८
 लूवर (प्र०) ६८
 लेन, जे० जी० एम० - (प्र०) १३८
 लेसिंग (प्र०) ११७
 लैबरी ६७२
 लोककथा (अ०) १८४, १८५, १८७,
 (प्र०) ३५३, (ब०) २४६, (रा०) ४२७,
 (मा०) ४५६, (पं०) ५२२, (डो०)
 ५४१, (कॉ०) ५७४, (ग०) ५८६,
 (कु०) ६२८, (चं०) ७१६

लोककला (प्र०) ३२
 'लोककला' (पत्रिका) (प्र०) ३७
 'लोककला संग्रहालय', प्रयाग (प्र०) ३२
 लोकगाथा (मै०) १२, (बु०) ३२८,
 ३३३, (ब्र०) ३६३, (रा०) ४३२,
 (पं०) ५२५, (डो०) ५४४, ६३०,
 (कु०) ६३४
 लोकगीत (मै०) १३-३४, (म०)
 ५०-७४, (भो०) १०५-१५५, (क०)
 ४०३, (पं०) ५२८, (डो०) ५५५
 लोकगीतों वारे ५३४
 लोकगीतों की सामाजिक व्यख्या (प्र०)
 १६५
 लोकधर्मी नाट्यरंपरा (प्र०) ४२
 लोकनाट्य (अ०) १६२, (रा०) ४४८-
 ४५०, (ग०) ६१८
 'लोकयान' (प्र०) ११
 लोकवार्ता (प्र०) १०, ३१
 'लोकवार्ता' पत्रिका (प्र०) ४०
 'लोकवार्ता परिषद्' (प्र०) ३१, ४०
 लोकसाहित्य (प्र०) १४८
 'लोकसाहित्य की भूमिका (प्र०) ४८,
 ६७, ११३, १२३, १७३
 लोकसाहित्य नुं समालोचन (प्र०) २६
 लोकसाहित्यांची रूपरेखा (प्र०) १२१
 'लोकसंग्रह' (प्र०) ३
 लोकसंस्कृति (प्र०) ३२
 लोकायन (प्र०) ११
 लोकिनवार (प्र०) १०७
 लोचनप्रसाद पांडेय ३१४
 'लोचना' २०६
 लोकोक्तियाँ (प्र०) १३२, (अ०) १६०,
 २३१, ३१०, (ब्र०) ३५८, (रा०)
 ४३०, (मा०) ४६२, (पं०) ५२४,

(डो०) ५४३, (ग०) ५६७, (कु०),
 ६३०, (ने०) ६६५, ६६५
 लोकोक्ति-ग्रंथ-सूची (प्र०) १३५
 लोकोक्ति-संग्रह-कोश (प्र०) १३५
 लोरकी १००
 लोरिक की कुदान १००
 लोरिकायन १००, १०४, १७०
 लोरी (म०) ७१, (भो०) १४६,
 (अ०) २२४, (छ०) ३०६, (बु०)
 ३४७, (म०) ४१३, (कौ०) ५०३,
 (पं०) ५३१, (का०) ५७८, (कु०)
 ६५१, (ने०) ६८४, (कुलु०) ७१०
 लोसर ६७६
 लोहड़ी ५७६
 'लोहासिंह' नाटक १५६

व

वंशीधर पांडेय ३१४
 वंशीधर शुक्ल २३४
 वटगमनी २६
 वणजारा वेदी ५३४
 वनगीत ६५०
 वभ्रुवाहन ३८३
 वर के गीत ६४
 'वरदा' (पत्रिका) (प्र०) ३२, ३७
 वररुचि (प्र०) २
 वर्णारत्नाकर ५, ३४
 वल्लभाचार्य (प्र०) १२६
 वसंतगीत ६४१
 वसंतीलाल 'वस' (प्र०) ४२, ४५६
 'वाहन' (प्र०) ७४
 वाइड अवेक स्टोरीज (प्र०) २४
 वाजिदअली शाह (प्र०) १६६
 वाटरफील्ड ६६

वामन शिवराम आपटे (प्र०) १०
 वाल्टर स्काट (प्र०) ८३
 वाल्मीकि (प्र०) ५, ५६, १०८
 वाल्मीकि रामायण (प्र०) ५
 वावेरजातक (प्र०) ५
 वासुदेवशरण अप्रवाल (प्र०) १०,
 ३१
 'विक्रम' (पत्रिका) ४८२
 विक्रमादित्य, राजा-(प्र०) ११५, ११६
 विक्रमोर्वशी ११०
 विजयगुप्त (प्र०) ७०
 विजयमल १०४
 विज्जका (प्र०) २०
 विट एंड विजडम इन मोरक्को (प्र०)
 १३६

विथि नाटकम् (प्र०) १३१
 विथि भागवतम् (म०) ६६, २२१
 विदाई के गीत (म०) ६६, २२१,
 (बा०) २५६, ३०४, (बु०) ३४२,
 (क०) ४११, (डो०) ५५६, (का०)
 ५७८, (कु०) ७०८
 विध्य के आदिवासियों की कथाएँ
 (प्र०) ४१
 विध्य के लोककवि (प्र०) ४१
 " लोकगीत (प्र०) ४१
 विध्यभूमि की अमर कथाएँ (प्र०) ४१
 " लोककथाएँ (प्र०) ४१
 वियोग १४२ (ने०) ६८२
 विरमा राणी ६६८
 विशू ६६८
 विलवारी ३३६
 विलियम क्रुक (प्र०) २५
 विलियम जान टाम्ब (प्र०) ८

विवाह के गीत (मै०) २३, (म०) ६३,
 (यो०) ११३, ११४, १२०, (अ०)
 २१६, २५५, (छ०) ३०२, (त्र०)
 ३७८, (क०) ४१०, (कौ०) ५०२,
 (फा०) ५७७, (कु०) ६४६
 विद्याधरी देवी (प्र०) ३३
 विद्यापति ६, (प्र०) ११२, १८३
 विश्वंभरदत्त उनिशाल ६२१
 विश्वनाथ कविराज (प्र०) १२५
 विश्वनाथ मेगी ५६८
 विश्वनाथ सिंह २७१
 विश्वामित्र (प्र०) ११८
 विष्णु शर्मा (प्र०) २१, १११
 'विहाग रागिनी' (प्र०) ३६
 वीथी (प्र०) ७
 वीरम गीत ३०६
 वीरेंद्रप्रताप सिंह ७७
 वृंदावनलाल वर्मा (प्र०) ४०
 'वृद्धिपरक आबुत्ति' (प्र०) १०२
 वृथ, महर्षि—(प्र०) ११०
 'वेदार्थदीपिका' (प्र०) ११०
 वेनेफो (प्र०) ११२
 बेरियर एलविन (डा०) (प्र०) ४२
 बेस्टरमार्क (प्र०) ६२, १३६
 'बैताल पच्चीसी' (प्र०) ११२
 'वैदिक माइयोलोजी' (प्र०) १२०
 बोगल, डा०—(प्र०) ७०
 व्यक्तिवाद (प्र०) ७६
 व्यायोग (प्र०) ७
 व्यास (ऋषि) (प्र०) २, ३, ६, १८,
 ६६, ६६१, ७२५

श

शंकरदयाल चौऋषि, डा०—(प्र०) ४१
 शंकरदास ५६६, ५०६

शंकरलाल ४८२
 शंमुनाथ जायसवाल ७८
 शंमुनाथ पंडित ५६४
 शंभुप्रसाद बहुगुणा ५८८
 शतपथ ब्राह्मण (प्र०) ६, १७, ११०
 शतसहस्री संहिता (प्र०) २
 शत्रुघ्नप्रसाद शर्मा ७७
 'शब्दप्रकाश' १६१
 शमशेरसिंह 'नरुला' ४१८
 शमी शर्मा ५६६
 शरच्चंद्र राय (प्र०) २८
 शरबा ६५७
 शांतनु (प्र०) ६
 शांता (प्र०) १७५
 शाठ्यायन ब्राह्मण (प्र०) ११०
 शारदा (पत्रिका) ६८८
 शारदा (लिपि) ६६२, ७१४
 शार्दूलसिंह, सर, महाराजा—प्र० ३६
 शार्दूल राजस्थानी रिसर्च इंस्टीट्यूट,
 बीकानेर (प्र०) ३६
 शालिग्राम वैष्णव (प्र०) १३८, ५८७,
 ६२२
 शिरेफ, ए० जी०—१७१
 शिलावंतिथा ५५४
 शिवदत्त सती ६५३
 शिवदास (प्र०) ११२
 शिवनारायण सिंह १६०, ५८८, ६२२
 शिवप्रसाद मिश्र 'बद्र' १७०
 शिवराम जाबरा ३८३
 शिवसहाय चतुर्वेदी (प्र०) ४०, ४१
 शिताजी ५०५
 शिवानंद नौटियाल ६२२
 शिवि (प्र०) ११५
 शिवेश्वरप्रसाद 'अष्टाना' ७७

शिशुओं के गीत ४१२

शिशुबोध ६५४

शीतला के गीत २२२

शुकलालप्रसाद पांडेय ६१४

शुकसप्तति (प्र०) २१, ११२, ११७

शूनःशेष (प्र०) ११०

शूद्रक (प्र०) ६, १११

शेक्सपीयर (पादरी) (प्र०) २७

शेरसिंह शेर ५३४

शेरे हुंगर वीर डीडो ५५१

‘शोकगीत’ (प्र०) ६५

‘शोध’ पत्रिका ५५३

शोभनादेवी (प्र०) २७

शोभा नयकवा बनजारा (प्र०) १०३

श्यामनर्दन शास्त्री ८०

श्याम परमार (डा०) प्र० ४२; ४५६

श्यामबिहारी तिवारी १६८

श्यामलाल चतुर्वेदी ३१५

श्यामाचरण दूवे, डा० - (प्र०) ४२

श्रमगत (भो०) १४०, ४६८, (कु०)

६७०

श्रवणकुमार २८६

श्रीकांत मिश्र ३७

श्रीकांत शास्त्री (प्र०) ४५, ७६, ७७,

७८, ८१

श्रीकृष्ण (प्र०) ३, ६, २०, १२६

श्रीकृष्णदास (प्र०) ६१, १६५

श्रीचंद्र जैन (अ०) ४०, १७३, २४१

श्रीधरप्रसाद मिश्र (अ०) ४५, ७६

श्रीनिवास जोशी ४८१

श्रीमद्भागवत् (अ०) १८, २०

श्रीरामप्रसाद ‘पुंडरीक’ प्र० ४५

श्रीराम यादव ४२०

श्रीहर्ष (महाकवि) (प्र०) २१, १३४

श्लेगल, ए० डब्लू० - (प्र०) ७६, ८४

ष

षड्गुरुशिष्य (प्र०) ११०

षष्ठी व्रत २२३

स

संकटाप्रसाद (प्र०) ४७, १७२

संगीत नाटक अकादमी, नई दिल्ली

७२५

‘संगीतसार’ २७१

संतराम ५३३

संतराम अनिल (प्र०) ३६३, ४१८

संतोखसिंह धीर ५३४

संपत्ति अर्याणि ३७, (प्र०) ४५

संमरि २५-२६

संमेलन पत्रिका (लोकसंस्कृति विशेषांक)

(प्र०) १२

‘संवत् जलाना’ १२५

संवादात्मक गीत ४१५

संसारचंद्र ५६३

संस्कारगीत (भो०) १०७, (अ०)

२०७, ३०१

संस्कृत साहित्य का इतिहास (प्र०)

११०, १११

‘सउरि’ (प्र०) ६१

सकट चौथ ३६८

सगुन गीत ६७६

‘सचित्र मारवाड़ी गीतसंग्रह’ ४४२

सतनामी पंथ ३०६

सतियार ४७१

सती गीत ४४४

सती माता ४७१

सतीश ओत्रिय ४८१

सदेई ६२०

७५३

सद् ५५६
 सचौरी २१०
 सनाथराम १६२
 सनेहीराम (अ०) ८५,
 'सम चीटागाँव प्रोवर्ब्स' (प्र०) १६७
 समदन गीत ६६
 समदाउनि १७-२८ (प्र०) ६४
 समन्वयवाद (प्र०) ८४, ८६
 समरादित्यकथा (प्र०) ११३
 समवकार (प्र०) ७
 'सम सॉक्स आब् दि प्रोचुंगीज इंडियन्स
 (प्र०) २६
 'समाज' (प्र०) ४
 समुदायवाद (प्र०) ७७
 समूह ५७७
 सरदारमल थानवी (प्र०) ३४
 'सरपेंट लोर' (प्र०) ७०
 सरमंग संप्रदाय १६२
 सरमा (प्र०) २१
 सरयूप्रसाद 'कवण' ८०
 सरयूप्रसाद सिंह 'सुंदर' १७०
 सरवन (प्र०) ११५, २८६
 'सरवरिया' (प्र०) ४६
 सराज ६६१
 'सरापना' १३३
 सरिया २११
 सलिंग मैन (प्र०) २७
 सवाई ३८७
 सवाई पचासा ६८७
 सत्यनारायण मिश्र (प्र०) ३६
 सत्यप्रसाद रतूड़ी ६२१
 सत्यमोहन जोशी ६८६, ८७
 सत्यव्रत अवस्थी (प्र०) ३६, १७८
 सत्यव्रत सिनहा (प्र०) ४८, ७६

सत्या गुप्त (प्र०) ४४
 सत्येंद्र, डा०—(प्र०) १३, ३८, ११६,
 १३८, १४१, १६०, ४१६
 सप्तपदी ११३, ११६
 सॉफ १६
 सॉफ़ी ४७६
 साइक्लोपीडिया (प्र०) ८४
 साखी की फाग ३३७
 'सागा' ११७
 साजन ४७४, ४७६
 साध २१०
 'साध पुरावा' ४७३
 साधु गंगादास ५०६
 सामवेद (प्र०) १२६
 सावन के गीत १६८, (बु०) ३३५,
 (क०) ४०५, (रा०) ४३८, (मा०)
 ४६६, (कौ०) ४६८
 'साहज सलाम' २७५
 साहित्य अकादमी, नई दिल्ली ७२५
 साहित्यदर्पण (प्र०) १२५, १४४
 'साहित्यस्रोत' (पत्रिका) ६८८
 साहिल वर्मा ७१३
 सालवीर ६३२, ६३८
 सिलोक ६५६
 सिंगा ४६६
 सिंहचर्म जातक (प्र०) १६
 'सिंहनाद' ५८८
 सिंहासन द्वात्रिंशिका (प्र०) ११२
 सिंहासन बचीसी (प्र०) ११२
 सिउरिया (गीत) १३६
 सिजविक, फ्रैंक—(प्र०) ७३, ७४,
 ६५, ६८, १००, १०१
 'सितार' १६६
 सिदुवा बिदुवा ६३७

सिद्धराज जयसिंह १०४, १७०
 सिद्धेश्वर वर्मा, डा०—५३८
 सिमसन (प्र०) १४६
 सिरमौर ६६२
 सिरियल ४६६
 सिल पोहनी के गीत २१६
 सीतला ४७२
 सीता (प्र०) १७५
 सीतादेवी (प्र०) ४४
 सीता वैंगा गुफा (प्र०) १२६
 सीरध्वज जनक ५
 सुंदरलाल शर्मा ३१४
 सुअटा ३४४
 सुआ (गीत) २६२
 सुकन्या मानवी (प्र०) ११०
 सुकरात (गीत) ७१४
 सुखराम ४८२
 सुखवंत सिंह 'दिल्लो' ५३४
 सुखीराम ५११
 सुदक्षिणा (प्र०) ६०, १५४,
 सुदर्शन शाह, महाराजा—६१६
 सुधाकरप्रसाद द्विवेदी २४५
 सुनीतिकुमार चटर्जी, डा०—(प्र०)
 ११, ८५
 सुभद्रा भा, डा०—६
 सुभद्रा ३७७
 सुभाष ६१३
 सुमित्राकुमारी सिनहा २३८
 सुमित्रादेवी शास्त्रिणी (प्र०) १३८
 सुरकेश, राजकुमारी—६०१
 सुरही ३८२
 सुरेश दूबे ७६, ८०
 सुरेश पाडेय १७०
 सुरेशप्रसाद 'तरुण' ८९

सुरेशप्रसाद विनहा ७७
 सुल्तान मामा ४८२
 सुल्ताना डाकू (प्र०) १०८
 सुहाग २१८, ४७४, ५३०, ५५८
 सुरदास (प्र०) १२७ १८३
 सूर्यकरणा पारीक (प्र०) ३४, ५५, ६३,
 १०६, १६४, १७४, ४५१, ४५२
 सूर्यनारायण व्यास, पद्मभूषण—(प्र०)
 ४२, ४८२
 सेडल माता ४४६
 सेहसिंह ५०६
 सेवेरा (गीत) ४७४
 सेहरा (गीत) २२१
 सैफुद्दीन सिद्दीकी 'सैफू' २६६
 सोफिया बर्न (प्र०) १३, १४
 सोभर (प्र०) ६१
 सोभाराम ३८३
 सोमदेव (प्र०) ७, २१, १११
 सोरठि १०० (प्र०) १०५
 सोरठी ६७३
 'सोरठी गीत कथाओ' (प्र०) २६
 'सोहनी' (गीत) (प्र०) ५४, ७२, १४५,
 (अ०) २०४
 सोहनी और महीवाल (प्र०) ५३
 'सोहर' (पुस्तक) (प्र०) ५०, १७२,
 सोहर (गीत) (मै०) २२, (प्र०)
 ५६-६०, (भो०) १०७-११०, (अ०)
 २०८, (ब०) २५३, (छ०) ३०१,
 (बु०) ३४१, (क०) ४०८, (रा०)
 ४४२, (फॉ०) ५५७
 'सौरगृह' २०८
 सौभाग्यसिंह शेखावत (प्र०)
 स्टडीज इन इंडियन पेंटिंग्स ६१६

स्टिथ टामसन, डा०—(प्र०) ११८,
 १२१, १२२
 स्टीफेन्स (प्र०) १३५, १३६
 स्टील, भीमती—(प्र०) २४
 स्ट्रीनट्रप (प्र०) ८४
 स्टैथल (प्र०) (प्र०) ८०
 स्टेट (ई०) (प्र०) ८०
 स्नो वाल्ड आब् गढ़वाल ५८८
 स्वाँग (प्र०) १२६, १६३; (प्र०) २८२
 स्वीनर्टन (प्र०) २६, ११६
 स्वेन चाड् ६६१

ह

हक्कानी बिरहा २२७
 हचिन्सन, डा०—७२४
 हडसन, हेनरी—(प्र०) ८६
 हजारीप्रसाद द्विवेदी, डा०—३, ७,
 १२, ३१
 हनुमान् (प्र०) ५
 हज्जा ३८३
 हमारा ग्रामसाहित्य (प्र०) ४६, १३८,
 १७२
 हरकपुरी ६१६
 हरकलीब (प्र०) ११६
 हरबीतसिंह ५३४
 हरजू कोरी ३२६
 हरदत्त शास्त्री ५६२
 हरनाथसिंह 'नाज' ५३४
 हरप्रसाद शर्मा (प्र०) ४०
 हरफूल ३८३
 हरभजन सिंह ५३४
 हरसहाय ४२०
 हरसिद्ध ४७३
 हरिकृष्ण कौल ५२५
 हरिकृष्ण देवसरे २४५

हरिकृष्ण दौर्गादत्ति ६१६
 हरिदास, पंडित - २६३
 हरिमद्राचार्य (प्र०) ११३
 हरिपुर ७२३
 हरिप्रसाद 'सुमन' ७११
 हरिश्चंद्र 'प्रियदर्शी' ७६
 हरि हिंडवाण ६०१
 हरीचंद ५०५
 हरीश निगम ४८२
 हर्टल, डा०—(प्र०) ११२
 हर्षा गोपा ४७८
 हर्षचरित (प्र०) ६५, (प्र०) ११३
 ,, एक सांस्कृतिक अध्ययन (प्र०)
 ६५
 हर्षवर्धन, महाराजा—(प्र०) ६५ १११
 हलो ४७६
 'हल्दी' ४७४
 हल्लीश (प्र०) ७
 'हाइलैंड टेल्स' (प्र०) १८०
 हान, एफ०—(प्र०) २६
 हाफलोर, ओटो—(प्र०) १३३
 हाफिज बरखुरदार ५१६
 हाफिज महमूद खॉ २६४
 हामद ५१६
 हायला ६५०
 'हार' गीत ७१०
 'हारामणि' १२६
 हारुल ५८६
 हाल राजा (प्र०) १६
 हालरडा (प्र०) २६
 हास्यगीत ३४८, ४७६
 'हिंदी का सरल भाषाविज्ञान' ४१८
 हिंदी जनशदीय परिवर्त, काशी (प्र०) ३१
 हिंदी प्रोवर्ब्स विद हंगनिश ट्रांसलेशन'
 (प्र०) १३८

‘हिंदी फोकसॉंग्स’ १७१

हिंदी भाषा का उद्गम और विकास
४१८

‘हिंदी भाषा और लिपि’ ४१८

‘हिंदी भाषा का इतिहास’ ४१८

हिंदीमंदिर, प्रयाग (प्र०) ३४

‘हिंदी व्याकरण’ ४१७

हिंदी लोक गीत-संग्रह ४१६

हिंदी विद्यापीठ, आगरा (प्र०) ३८

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास (प्र०)
१६०, १६१, १६३, १६४, १६५

हिडंब ६६१

हिडंबा ६६१

हितोपदेश (प्र०) २१, ११२, ११४,
११७

हिमप्रस्थ ७२५

‘हिमालयन फोकलोर’ ५८८

हिरमा ६६१

हिस्लप, स्टीफन-४५६

हिस्लप (पादरी) (प्र०) २३

हिस्ट्री आबू मैथिली लिटरेचर (प्र०) ६४

हिस्ट्री आबू संस्कृत लिटरेचर (प्र०) ११०

हीङ की जोत ४६७

हीङ पूजन ४६७

हीर ३६३, ५१६

हीर राँभा (प्र०) ५३, १०३

हीरालाल, डा० - (प्र०) २७, ४३

हीरालाल काव्योपाध्याय ३१४

हुकड़िया बोल ६४०

हुड्डा (बाबा) १३६

हुई बिलइया ४१३

हृदयनारायण मिश्र १०५

हृदयानंद तिवारी ‘कुमारेश’ १६६

हेबलिट (प्र०) ७४

हेनरीसन (प्र०) ११७

हेमचंद्राचार्य (प्र०) ११३

होमर (प्र०) ६६

होलर ४७३, ५२६

होली (रेखता) १६६, (छ०) २६५,

(प्र०) ३७४, ४३६, (मा०) ४७०,

(कौ०) ४६६, (काँ०) ५७६

लोकसाहित्य संबंधी ग्रंथसूची

हिंदी में लोकसाहित्य संबंधी ग्रंथसूची का नितांत अभाव है। इसलिये पाठकों की सुविधा के लिये तत्संबंधी पुस्तकों की सूची प्रस्तुत की जा रही है। यह ग्रंथसूची दो भागों में विभक्त है : (१) हिंदी भाषा में लिखे गए ग्रंथों की सूची तथा (२) अंग्रेजी में लिखे गए ग्रंथों की सूची। हिंदी तथा अंग्रेजी की पत्र-पत्रिकाओं में लोकसाहित्य तथा लोकसंस्कृति संबंधी सैकड़ों लेख प्रकाशित हुए हैं। स्थानाभाव के कारण उन सभी लेखों की सूची यहाँ नहीं दी जा सकी है।

मैथिली

- कपिलेश्वर झा—द्राक वचनमृत (भाग १-४)
 कालिकुमार दास—मैथिली गीतांजलि (भाग १-३)
 कृष्णकांत मिश्र—मैथिली साहित्यक इतिहास (लहरियासराय, दरभंगा)
 डा० जयकांत मिश्र—ए हिस्ट्री आव् मैथिली लिटरेचर
 वैजनाथसिंह 'विनोद'—मैथिली साहित्य (पटना)
 रामझकबाल सिंह 'राकेश'—मैथिली लोकगीत (हिं० सा० स०, प्रयाग)
 " " मैथिली ग्रामसाहित्य ('माधुरी', लखनऊ, मार्च, १९३६)
 " " मैथिली ग्रामसाहित्य में करुण रस (माधुरी, लखनऊ, जून, १९३६)
 " " मैथिली गीतिकाव्य ('हिंदुस्तानी', प्रयाग, अक्टूबर, १९४२)

मगही

- कृष्णदेव प्रसाद—मगही भाषा और उसका साहित्य (रा० भा० प० पटना)
 कपिलदेव सिंह—मगही भाषा और साहित्य (पटना)
 रमाशंकर शास्त्री—मगही (एकंगरसराय, बिहार)
 श्रीकांत शास्त्री—मगही कहावतें ('जनपद', वैशाख, सं० २०१० वि०)

भोजपुरी

- आर्चर, डब्ल्यू० जी०—तथा संकटाप्रसाद—भोजपुरी ग्राम्यगीत (पटना)
 डा० उदयनारायण तिवारी—भोजपुरी भाषा और साहित्य (रा० भा० परिपद्, पटना)

डा० उदयनारायण तिवारी—भोजपुरी मुहावरे (हिंदुस्तानी, प्रयाग, अप्रैल तथा अक्टूबर, १९४० ई०, जनवरी, १९४१ ई०)

” ” ” भोजपुरी पहेलियाँ (‘हिंदुस्तानी’, प्रयाग, अक्टूबर तथा दिसंबर १९४२ ई०)

” ” ” भोजपुरी लोकोक्तियाँ (‘हिंदुस्तानी’ प्रयाग, अप्रैल, १९३६ ई०, जूलाई १९३६ ई०)

” ” ” ओरिजिन ऐंड डेवलपमेंट आव् भोजपुरी लैंग्वेज (एशियाटिक सोसाइटी आव् बंगाल, कलकत्ता)

डा० कृष्णदेव उपाध्याय—भोजपुरी लोकगीत भाग १, भाग २

” ” ” भोजपुरी और उसका साहित्य (नई दिल्ली)

” ” ” भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन (वाराणसी)

” ” ” भोजपुरी लोककथाएँ (इलाहाबाद)

” ” ” लोकसाहित्य की भूमिका (इलाहाबाद)

ग्रियर्सन, डा० सर जार्ज अब्राहम—सम बिहारी फोकसांग्स (जे० आर० ए०

एस० भाग १६ (१८८४ ई०), पृ० १९६)

” ” ” सम भोजपुरी फोकसांग्स, वही, भाग १८ (१८८६ ई०), पृ० २०७

” ” ” फोकलोर फ्राम ईस्टर्न गोरखपुर (जे० ए० एस० बी०, भाग ५२ (१८८३ ई०) पृ० १)

” ” ” दूवर्शंस आव् द सांग आव् गोरीचंद, (वही), भाग ५४ (१८८५ ई०), पार्ट १, पृ० ३५

” ” ” दि सांग आव् विजयमल, वही, भाग ५३ (१८८४ ई०), पार्ट ३, पृ० ६४

” ” ” दि सांग आव् आल्हाज मैरेज (इंडियन एंटीक्वेरी, भाग १४ (१८८५ ई०), पृ० २०६)

” ” ” ए समरी आव् दि आल्हखंड, वही, भाग १४ (१८८५ ई०), पृ० २०६

” ” ” सेलेक्टेड स्पेसिमेन्स आव् दि बिहारी लैंग्वेज—दि भोजपुरी डाइलेक्ट, द गीत नयका बनजरवा—जेड० डी० एम० बी०,

भाग ४३ (१८८६ ई०), पार्ट २, पृ० ४६७

” ” ” दि सांग आव् मानिकचंद—जे० ए० एस० बी०, भाग १३, खंड १, संख्या ३ (१८७८ ई०)

ग्रियर्सन, डा० सर जार्ज अब्राहम—दि ले आव् आल्हा

” ” ” दि पापुलर लिटरेचर आव् नार्दन इंडिया
(बुलेटिन आव् द स्कूल आव् ओरिएंटल
ऐंड अफ्रिकन स्टडीज, लंदन, भाग १, पार्ट
३ (१९२०), पृ० ८७)

” ” ” बिहार पीजेंट लाइफ

दुर्गाशंकरप्रसाद सिंह—भोजपुरी लोकगीतों में कवण रस (हि० सा० सं०,
इलाहाबाद)

” ” भोजपुरी के कवि और काव्य (रा० भा० प०, पटना)

वैजनाथसिंह ‘विनोद’—भोजपुरी लोकसाहित्य—एक अध्ययन

रघुवंशनारायण सिंह—‘भोजपुरी’ पत्रिका

रामनरेश त्रिपाठी—कविताकौमुदी, भाग ५ (इलाहाबाद)

डाक्टर सत्यव्रत सिनहा—भोजपुरी लोकगाथा (हि० ए०, प्रयाग)

अवधी

इंदुप्रकाश पांडेय, प्रोफेसर—अवधी लोकगीत और परंपरा (प्रयाग)

डा० त्रिजोकीनारायण दीक्षित—अवधी और उसका साहित्य, नई दिल्ली

सत्यव्रत अवस्थी—विहाग रागिनी

बघेली

लखनप्रताप ‘उरजेश’—बघेली लोकगीत

श्रीचंद्र जैन—विंध्यप्रदेश के लोकगीत

” ” विंध्यभूमि की लोककथाएँ

डा० उदयनारायण तिवारी—हिंदी और हिंदी की बोलियाँ,

लाल भानुसिंह बघेल - ‘बांधव’, वर्ष २, अंक ७, ८, ९ ।

हरिकृष्ण देवसरे—‘विंध्यभूमि’, लोकसंस्कृति अंक, अगस्त, १९५५

माधव विनायक किवे—रीवाँ राज्य के गोंड

श्रीचंद्र जैन—विंध्यप्रदेश के आदिवासियों के लोकगीत, प्रकाशक—मिभर्मधु,

जबलपुर, ‘आदिवासियों की लोककथाएँ, आत्माराम ऐंड संस,
दिल्ली ।

पं० गुरुरामप्यारे अग्निहोत्री—विंध्यप्रदेश का इतिहास

वैजनाथप्रसाद ‘वैजू’—‘वैजू की सूक्तियों’

छत्तीसगढ़ी

चंद्रकुमार—छत्तीसगढ़ की लोककथाएँ, आत्माराम ऐंड संस, दिल्ली

खोजी—छत्तीसगढ़ी लोकगीत ('छत्तीसगढ़ी', मई, ५५, छत्तीसगढ़ी शोधसंस्थान, रायपुर)

बुंदेलखंडी

कृष्णानंद गुप्त—ईसुरी की फागें

शिवसहाय चतुर्वेदी—बुंदेलखंड की ग्राम्य कहानियाँ

” ” गौने की बिदा

” ” पाषाणनगरी

” ” बुंदेलखंडी लोकगीत

” ” हमारी लोककथाएँ (सत्साहित्य प्रकाशन, नई दिल्ली)

श्रीचंद्र जैन—बुंदेलखंड के लोककवि

ब्रज

आदर्शकुमारी यशपाल—ब्रज की लोककथाएँ (नई दिल्ली)

डा० सत्येंद्र—ब्रज की लोककहानियाँ

” ” ब्रज लोकसाहित्य का अध्ययन

” ” ब्रज लोकसंस्कृति

” ” ब्रज ग्रामसाहित्य का विवरण (ब्रजसाहित्य मंडल, मथुरा)

” ” जाहरपीर या गुरुगुगा

कनउजी

संतराम 'अनिल'—कन्नौजी लोकसाहित्य

डा० धीरेंद्र वर्मा—ग्रामीण हिंदी

राजस्थानी लोकसाहित्य

ओम्प्रकाश गुप्त—मारवाड़ी गीतसंग्रह (नई दिल्ली)

गणपति स्वामी—जीण माता रो गीत

” ” तेजा जी रो गीत

” ” पाबू जी रा पेंवाड़ा

गींदाराम वर्मा—राजस्थानी लोकोत्सव

जगदीशसिंह गहलोत—मारवाड़ के ग्रामगीत (१९१६)

तारारचंद ओम्हा—मारवाड़ी स्त्री-गीत-संग्रह

देवीलाल सामर—राजस्थानी लोकसंगीत

” ” राजस्थान के लोकानुरंजन

” ” राजस्थानी लोकनृत्य

” ” राजस्थानी लोकनाट्य

- नरोत्तमदास स्वामी—राजस्थान रा दूहा, भाग १
 नागरमल गोपा—राजस्थानी संगीत
 निहालचंद वर्मा—मारवाड़ी गीत
 पद्मा भगत तेली—रुक्मिणी मंगल
 ” ” कृष्ण रुक्मिणी रो व्यावलो
 पुरुषोत्तमदास पुरोहित—पुष्करणी का सामाजिक गीत
 पुरुषोत्तम मेनारिया—राजस्थानी लोकगीत
 प्रह्लाद शर्मा गौड़—मारवाड़ी गीत और भजनसंग्रह (दिल्ली)
 वैजनाथ केडिया (प्रकाशक)—मारवाड़ी गीत (कलकत्ता)
 मदनलाल वैश्य—मारवाड़ी गीतमाला
 मेहता रघुनाथसिंह—जैसलमेरीय संगीतरत्नाकर (लखनऊ)
 रामनरेश त्रिपाठी—मारवाड़ के मनोहर खाती (प्रयाग)
 ” ” राजस्थानी भीलों के लोकगीत (उदयपुर)
 रानी लक्ष्मीकुमारी चूडावत—राजस्थानी लोकगीत
 विद्याधरी देवी—असली मारवाड़ी गीतसंग्रह
 सरदारमल जी थानवी—घुड़ला
 सूर्यकरण पारीक—राजस्थानी लोकगीत (हि० सा० स०, प्रयाग)
 ” ” राजस्थान के ग्रामगीत, भाग १ (आगरा)
 ” ” राजस्थान के लोकगीत, भाग १-२ (कलकत्ता)
 सौभाग्यसिंह शेखावत—‘जीणमाता’ (जयपुर)
 सुखवीरसिंह गहलोत—राजस्थानी कृषि कहावतें (जोधपुर)
 जगदीशसिंह गहलोत—राजस्थानी वातालार्थ (जोधपुर)

मालवी-

- रतनलाल मेहता—मालवी कहावतें (शोधसंस्थान, उदयपुर)
 डा० श्याम परमार—मालवी लोकगीत (इंदौर)
 ” ” ” मालवी और उसका साहित्य (नई दिल्ली)
 ” ” ” मालवा की लोककथाएँ (दिल्ली)
 ” ” ” लोकवर्मा नाट्यपरंपरा (वाराणसी)

कौरवी

- राहुल सांकृत्यायन—आदि हिंदी की कहानियों और गीत
 सीतादेवी—धूलिधूसरित मणियों

पंजाबी

(क) हिंदी भाषा में

नरेंद्र धीर—मैं घरती पंजाब की

” ” घरती मेरी बोलती

संताराम—पंजाबी गीत

(ख) पंजाबी भाषा में

अमृता प्रीतम—पंजाब दी आवाज

” ” मौली ते महिदी

अवतारसिंह दलेर—पंजाबी लोकगीत, रूप ते बणतर

उत्तमसिंह तैज—रंगरंगीले गीत (अमृतसर)

कर्तारसिंह शमशेर—जीऊँ दी दुनियाँ (अमृतसर)

देवेंद्र सत्यार्थी—गिद्धा (अमृतसर)

प्रीतमसिंह ‘प्रीतम’—कुरियों दे गीत (अमृतसर)

भगवानसिंह दास—बीवियाँ दे गीत (अमृतसर)

महेंद्रसिंह रंघावा—पंजाब दे गीत

रामशरण दास—पंजाब दे गीत

वणजारा बेदी—पंजाब दीआँ लोक कहाणीआँ

” ” पंजाब दीआँ जनोर कहाणियाँ

शमशेरसिंह—बार दे ढोले

संतोखसिंह धीर—लोकगीताँ वारे

हरजीत सिंह—नै भनाँ

हरभजन सिंह—पंजाबण दे गीत

डोगरी

घनश्याम सेठी—डुंगर प्रदेश के लोकगीत (‘नई धारा’, पटना, फरवरी, १९५३)

” ” काश्मीर की तीन लोककथाएँ (संमेलन पत्रिका, प्रयाग, आश्विन, २०११)

रामनरेश त्रिपाठी—काश्मीरी ग्रामगीत (‘हिंदुस्तानी’, प्रयाग, जुलाई, १९३७)

गढ़वाली

अंबादत्त डंगवाल—गढ़वाली कहावत संग्रह

गिरिजादत्त नैथाणी—माँगल संग्रह

डा० गोविंद ‘चातक’—गढ़वाली लोकगीत

” ” ” गढ़वाल के कथात्मक लोकगीत ,

राहुल सांकृत्यायन—हिमालय परिचय (गढ़वाल)

ललिताप्रसाद 'नैथाणी'—गढ़वाली लोकनृत्य (संमेलन पत्रिका, प्रयाग, श्रावण-
आश्विन सं० २००४)

घाचरूपति गैरोला—गढ़वाली लोकगीतों का वर्गीकरण (विशाल भारत,
कलकत्ता, मार्च, ५३)

वीरेंद्रमोहन रतूड़ी—गढ़वाल की नारी और उसके गीत ('प्रवाह', अकोला,
जनवरी, ५३)

वासुदेवशरण अग्रवाल—गढ़वाली लोकगीत ('सरस्वती', प्रयाग, फरवरी, ५५)

शालिग्राम वैष्णव—'गढ़वाली पखाणा'

शिवनारायण सिंह 'विष्ट'—गढ़ सुमरियाल

कुमाऊँनी

शुमानी कवि—कुटुल कविताएँ ।

चंदूलाल—'प्यास'

मोहनचंद्र उपरेती—कुमाऊँनी लोकसाहित्य

शिवदत्त सती—भावर के गीत

” ” गोपादेवी के गीत

नेपाली

कन्हैयालाल भिडा—नेपाली लोकगीतों की एक झलक ('अवतिका', अगस्त,
१९५५)

” ” नेपालियों के प्रसिद्ध त्योहार ('सरस्वती', इलाहाबाद,
सितंबर, ५३)

दिल्लीरमण रेग्मी—नेपाल की 'नेवार' जाति ('सरस्वती', इलाहाबाद,
अगस्त, ४२)

नारायणसिंह नेपाली—नेपाल के सरस लोकगीत ('हिंदुस्तान', नई दिल्ली,
२ मई, ५४)

चंबियाली

दौलतराम शुभ—'हिमतरंग'

मैथिलीप्रसाद भारद्वाज—'गल्लाँ होई नीतियाँ' ('हिमप्रस्थ')

राहुल सांकृत्यायन—किन्नरदेश में

हरिप्रसाद 'सुमन'—'चंवा गाता है' ('आनकल', नई दिल्ली)

मिश्रित गीतसंग्रह

देवेंद्र सत्यार्थी—धरती गाती है (नई दिल्ली)

” ” बाजत आवे ढोल (नई दिल्ली)

” ” धीरे बहो गंगा (नई दिल्ली)

” ” बेला फूले आधी रात (नई दिल्ली)

डा० श्याम परमार—भारतीय लोकसाहित्य (नई दिल्ली)

रामनरेश त्रिपाठी—कविताकौमुदी, भाग ५ (ग्रामगीत), (प्रयाग)

” ” हमारा ग्रामसाहित्य (प्रयाग)

” ” सोहर (प्रयाग)

” ” ‘हमारा ग्रामसाहित्य’, भाग १, २, ३ (नई दिल्ली)

रामकिशोरी श्रीवास्तव—हिंदी लोकगीत (प्रयाग)

डा० वालुदेवशरण अग्रवाल—पृथिवीपुत्र (द्वितीय संस्करण), रामप्रसाद ऐंड संस (आगरा)

” ” माताभूमि, चेतना प्रकाशन (हैदराबाद)

(ख) अंग्रेजी ग्रंथ

आगरकर, ए० जे०—फोक डांस आव् महाराष्ट्र

” ” ए ग्लासरी आव् कास्ट्स, ट्राइन्स ऐंड रेसेज इन बड़ौदा स्टेट (बंबई)

आर्चर, डब्ल्यू० जी०—‘दि ब्ल्यू ग्रीव्’ (लंदन)

” ” ‘दि वर्टिकल मैन’ (लंदन, १९४७)

” ” ‘दि डव् ऐंड दि लेपर्ड’ (कलकत्ता, १९४८)

” ” ‘इंडियन प्रिमिटिव् आर्किटेक्चर’ ।

इथोवेन, आर० ई०—‘दि फोकलोर आव् वावे’ (आक्सफोर्ड, १९२८)

इमेन्यू, एम० बी०—‘कोटा टेक्स्ट्स’ (केलिफोर्निया, १९४४-४६)

इलियट, एच० एम०—‘मेमायर्स आन दि हिस्ट्री, फोकलोर ऐंड डिस्ट्रीब्यूशन आव् दि रेसेज आव् नार्थवेस्टर्न प्राविंस आव् इंडिया’ (१८६६)

उसबोर्न, सी० एफ०—‘पंजाबी लिрикस् ऐंड प्रोवर्ब्स’ (लाहौर, १९०५)

पेंडरसन, जे० डी०—कलेक्शन आव् कचारी फोकटेल्स ऐंड राइम्स (शिलांग, १८६५)

पेंडल, रेवेरेंड सिडनी—‘दि कचारीज’ (लंदन, १९११)

पेबट, जे०—‘दि कीज आव् पावर—ए स्टडी आव् इंडियन रिचुअल ऐंड बिलीफ’ (१९३२)

एलविन वैरियर - दि बैगा (मरे, लंदन १९३६)

- ” ” दि अगारिया (आ० यू० प्रे०, बंबई १९४२)
 ” ” मरिया मर्डर ऐंड सुइसाइड (आ० यू० प्रे०, १९४३)
 ” ” ‘दि मरिया ऐंड देअर घोडल’ (आ० यू० प्रे०; बंबई, १९४७)
 ” ” ‘फोकटेल्स आव् महाकोशल’ (आ० यू० प्रे०, बंबई, १९४४)
 ” ” ‘फोकसॉंग्स आव् लुत्तीसगढ़’ (आ० यू० प्रे०, बंबई, १९४६)
 ” ” ‘दि ट्राइबल आर्ट आव् मिडिल इंडिया’ (आ० यू० प्रे०)
 ” ” ‘ए फिलासफी आव् नेमा’
 ” ” मिथ्स आव् मिडिल इंडिया (आ० यू० प्रे०, बंबई)
 ” ” ‘ट्राइबल मिथ्स आव् ओरिसा’ (आ० यू० प्रे०, बंबई)
 ” ” ‘लीव्ज फ्राम दि जंगल’ (मरे, लंदन १९३६)
 ” ” ‘दि ऐवारिबिनल्स’ (आ० यू० प्रे०)

एलविन तथा हिवाले—‘दि फोकसॉंग्स आव् मैकल हिल्स’ (बंबई, १९४४)

एलविन तथा श्यामराव हिवाले—‘सॉंग्स आव् दि फारेस्ट’ (जार्ज ऐलेन ऐंड
 अनविन, लंदन, १९३५)

पेयंगर, एम० वी०—‘पापुलर कल्चर इन कर्नाटक’ (बेंगलूर, १९३७)

पेयंगर, एम० एस०—‘तामिल स्टडीज’ (मद्रास, १९१४)

पेर्रेफेल्स, ओ० आर०—‘मदर राइट इन इंडिया’ (हैदराबाद, १९४१)

पेयर, एल० ए० के०—‘कोचीन ट्राइन्स ऐंड कास्ट्स’ (मद्रास, १९०६)

” ” दि ट्रेवेनकोर ट्राइन्स ऐंड कास्ट्स (ट्रिवेंद्रम, १९३७)

पेयर, अनंतकृष्ण तथा नंजुदस्या, एच० वी०—‘दि मैसूर ट्राइन्स ऐंड कास्ट्स’
 (मैसूर, १९२८)

ओब्राएन, ई०—मुल्तानी ग्रामर ।

कजुंस, मारगैरेट ई०—‘दि म्युजिक आव् ओरिएंट ऐंड आक्सिडेंट (१९१५)

कस्तूरी, एन०—‘फोक डांसेज ऐंड प्लेज इन मैसूर’ (मैसूर, १९३७)

कानूनगो, के० आर०—‘फ्रैग्मेंट्स आव् वाओ बैलेड इन हिंदी’, सरदेसाई कामे-
 मोरेशन वाल्यूम (बंबई, १९३८)

कुलशो, डब्ल्यू० जे०—‘ट्राइबल हेरिटेज, ए स्टडी आव् संताल्स’ (लंदन,
 १९४६)

कुमारस्वामी, आनंद के०—‘तथा रत्नादेवी—थर्टी सॉंग्स फ्राम दि पंजाब ऐंड
 काश्मीर’ (लंदन)

” ” आर्ट ऐंड स्वदेशी (मद्रास)

कुलड्रे, ओसवाल्ड जे०—‘साउथ इंडियन अक्स’ (लंदन, १९२४)

क्रिश्चियन, जे०—‘बिहार प्रोवर्ब्स’ (लंदन, १८९१)

क्रुक, विलियम—रिलीजन ऐंड फोकलोर आव् नार्दन इंडिया- (आ० यू० प्रे०, १९२६, तृतीय संस्करण)

” ” ट्राइस ऐंड कास्ट्स आव् नार्थ वेस्टर्न प्राविस (इलाहाबाद,)
गुडन, पी० आर० टी०—दि खासीज (लंडन, १९१४)

गुरुवायुरु—ए कलेक्शन आव् तेलेगु प्रोवर्न्स (मद्रास, १८३८)

” ” सम आसामीज प्रोवर्न्स (१८६६)

गैरोला, तारादत्त—तथा ओकले, इ० एस०—‘हिमालयन फोकलोर’ (गवर्नमेंट प्रेस, इलाहाबाद, १९३५)

गोवर, चार्ल्स, ई०—फोकसॅग्स आव् सदर्न इंडिया (मद्रास, १८७१)

गोवर, जी०—हिमालयन विलेज (लंडन, १९३८)

गोस्वामी, प्रफुल्लदत्त—बिहू सॅग्स आव् आसाम, (लाइयर्स बुकस्टाल, गौहाटी, आसाम, १९५७)

गौरदल, जे०—कांट्रीव्यूशन टु संताल हाइमोलाजी (बर्गेन, १९३५)

गंगादत्त उपरेती—प्रोवर्न्स ऐंड फोकलोर आव् कुमाऊँ ऐंड गढ़वाल (लोदियाना, १८६२)

ग्रिगनार्ड, ए०—‘हांस ओरॉव फोकलोर’ (पटना, १९३१)

ग्रिगसन, डब्ल्यू० वी०—‘दि मरिया गोंड्स आव् बस्तर’ (आक्सफोर्ड, १९३८)

ग्रियर्सन, सर जी० ए०—बिहार पीजेंट लाइफ (पटना, १९१८)

” ” दि ले आव् आल्हा (आ० यू० प्रे०, १९२३)

घुरये, जी० एस०—‘कास्ट ऐंड रेस इन इंडिया’ (बंबई)

चटर्जी, नयनमोहन—तथा दास, तारकचंद्र—अल्पना रिचुअल डेकोरेशन इन बंगाल (कलकत्ता, १९४८)

चेलसेका, टी०—‘पैरेलल प्रोवर्न्स आव् तामिल ऐंड इंगलिश (मद्रास, १८६६)

जमशेद जी पेटिट—कलेक्शन आव् गुजराती प्रोवर्न्स

जेम्स लांग—‘ईस्टर्न प्रोवर्न्स ऐंड ऐक्लेंस (लंडन, १८८१)

झवेरी, के० एम०—माइलस्टोन्स इन गुजराती लिटरेचर (बंबई, १९३८)

टाड, कर्नल—ऐनल्स ऐंड ऐंटीक्रीटीन आव् राजस्थान (आक्सफोर्ड, १९२०)

टूच, सी० जी० सी०—ए ग्रामर आव् गोडी (मद्रास, १९१६)

टैपुल, रिचर्ड सी०—दि लीजेंड्स आव् दि पंजाब (बंबई, १८८४-१९०१, तीन भाग)

डाउसन, जे०—‘ए क्लासिकल डिक्शनरी आव् हिंदू माइथोलोजी ऐंड रिलिजन’ (१९०८)

डाल्टन, ई० टी०—डिस्क्रिप्टिव इथ्नोलोजी आव् बंगाल (कलकत्ता, १८७१)

डायर, टी०—फोकलोर आव् प्लांट्स

डुबोई, एल०—हिंदू मैनेज्, कस्टम्स ऐंड सेरिमनीज (१९०९)

डुवाश, पी० एन०—हिंदू आर्ट इन इट्स सोशल सेटिंग (१९३६)

डे—ग्रूजिक आव् सदर्न इंडिया

डेम्स, डब्ल्यू० टी०—यापुलर पोइट्री आव् दि बिलोचीज (लंडन, १९०७)

तोरुदत्त—एशेंट बैलेड्स ऐंड लीजेंड्स आव् हिंदुस्तान (कलकत्ता, १८८२)

थर्स्टन, ई०—इथ्नोग्राफिक नोट्स इन सदर्न इंडिया (मद्रास, १९०६)

” ” कास्ट्स ऐंड ट्राइब्स आव् सदर्न इंडिया—सात भागों में (मद्रास, १९०६-९)

” ” ओमेन्स ऐंड सुरस्टीशंस आव् सदर्न इंडिया (लंडन, १९१२)

दत्त, गुरुसदय—दि फोक आर्ट आव् बंगाल

दास, कुंजबिहारी—ए स्टडी आव् ओरिस्सिन फोकलोर (विश्वभारती, शांति-निकेतन, १९५३)

दास, एस०—ए हिस्ट्री आव् शाक्तज

दासगुप्त, शशिभूषण—आकल्ट रिलिजस कल्ट्स (कलकत्ता विश्वविद्यालय)

दिवेतिआ, एन० बी०—‘गुजराती लैंग्वेज ऐंड लिटरेचर, भाग १-२ (१९२९)

देवेंद्र सत्यार्थी—मीट माइ पीपुल (चेतना, हैदराबाद, १९५१)

दुबे, श्यामाचरण—फोल्ड सोंग्स आव् कुत्तीसगढ़ (युनिवर्सल बुकडिपो, लखनऊ)

” ” दि कमर्स (युनिवर्सल बुकडिपो, लखनऊ)

देशपांडे, गणेश नारायण—ए डिक्शनरी आव् मराठी प्रोवर्ब्स (पूना, १९००)

नटेश शास्त्री—फोकलोर इन सदर्न इंडिया

” ” फेमिलियर तामिल प्रोवर्ब्स

पंत, एस० डी०—दि सोशल एकोनामी आव् दि हिमालयाज (लंडन, १९३५)

पर्सिवल, पी०—दि तामिल प्रोवर्ब्स (मद्रास, १८७४)

पेंजर, एन० एम०—दि ओशन आव् स्टोरी (लंडन, १९२४-२८)

पेंगटे, के० एस०—लोनली फरोज आव् दि बार्डर लैंड (लखनऊ, १९४९)

प्रधान, जी० आर०—‘अनटचेजुल वर्क्स आव् बांवे सिटी’ (बंबई, १९३८)

प्लेफेयर, ए०—दि गारोज (लंडन, १९०९)

फारसाइथ, जे०—‘दि हाइलैंड्स आव् सेंट्रल इंडिया’ (लंडन, १८७१)

फुरेर, हैमनडोर्फ सी० वान—दि चेंबुज (हैदराबाद, १९४३)

” ” ” दि नेकेड नागाज (लंडन, १९३९)

” ” ” ‘दि रेड्डीज आव् दि बिसोन हिल्स’ (लंडन, १९४५)

फुरेर, हैमनडोर्फ सी० वान—दि राजगोंड्स आव् आदिलाबाद (लंदन, १९४८)

फैरे, एन० ई०—दि लाखेस (लंदन, १९३२)

फैलेन, एस० डब्ल्यू०—ए डिक्शनरी आव् हिंदुस्तानी प्रोवर्ब्स (१८८६)

बक, सी० एन०—फेथ्स, फेयर्स ऐंड फेस्टिवल आव् इंडिया (१९१७)

बनर्जी, बी०—एथ्नोलॉजिकल ड्रु बेंगाल

बनर्जी, यू० के०—हैडबुक आव् प्रोवर्ब्स—इंगलिश ऐंड बेंगाली (कलकत्ता, १८९१)

बनर्जी, प्रजेश—‘दि फोकडास आव् इंडिया’ (इलाहाबाद, १९४४)

” ” ‘दि डांस आव् इंडिया’ (इलाहाबाद)

बर्टन, आर० एफ०—‘सिंघ ऐंड दि रेसेज दैट इनहैबिट दि वैली आव् इंडस’ (१८५१)

” ” ‘सिंघ रिविजिटेड’ (१८७७)

बसु, एम० एम०—‘पोस्ट-चैतन्य सहजिया कल्ट’ (कलकत्ता)

बसु, एम० एन०—‘दि बुनाज आव् बेंगाल’ (कलकत्ता, १९३९)

बारलेट, एफ० सी०—‘साइकोलॉजी आव् प्रिमिटिव कलचर’ (केंब्रिज, १९२३)

बरुआ, विरंचिकुमार—‘आसामीज लिटरेचर’ (बंबई, १९४१)

बेक, ए०—इंडियन म्यूजिक

बेरिंग, क्लाउड—स्ट्रेंज सरवाइवल्स (१८९२)

बेगलर, जे० डी०—‘रिपोर्ट्स आव् दि आर्कैथालॉजिकल सर्वे आव् इंडिया’, भाग ८ (१८७८)

बेदी, फ्रेडा—निहाइंड दि मड वाल्स (लाहौर, १९४५)

बोर्डिंग, पी० ओ०—ए संताल डिक्शनरी (भाग १-५) (ओसलो, १९२५-२९)

” ” ‘ट्रेडीशंस ऐंड इंडीयन शंस आव् दि संताल्स’ (ओसलो, १९४०)

ब्याथड—विलेज फोक आव् इंडिया (१९२४)

ब्यापज, एफ०—प्रिमिटिव् आर्ट

ब्रिग्स, जी० डब्ल्यू०—दि चमार्स

” ” गोरखनाथ ऐंड दि कनफटा जोगीज (कलकत्ता, १९३८)

भंडारी, एन० एस०—‘स्नोबाल्स आव् गढ़वाल’ (यूनिवर्सल बुकडिपो, लखनऊ)

भागवत, एम० जी०—दि फारमर, हिज वेलफेयर ऐंड वेलथ (बंबई, १९४३)

भार्गव, बी० एस०—दि क्रिमिनल ट्राइन्स

मजुमदार, डी० एन०—ए ट्राइव इन ट्राजिशन (लंदन, १९३७)

” ” फोक सॉंग्स आव् मिर्बापुर

” ” दि फारचून्स आव् प्रिमिटिव ट्राइन्स

” ” दि मेट्रिक्स आव् इंडियन कल्चर

” ” दि अफेयर्स आव् ए ट्राइव

मिल्स, जे० पी०—दि लोहता नागाज (लंदन, १९२२)

” ” दि आवो नागाज (लंदन, १९२६)

” ” दि रेंगमा नागाज (लंदन, १९३७)

मुकर्जी, सी०—दि संताल्स (कलकत्ता, १९४३)

मैकलोची—ऐप्रिकल्चरल प्रोवन्स आव् दि पंजाब ।

रसल, आर० बी० तथा—डा० हीरालाल—दि ट्राइन्स ऐंड कास्ट्स आव् दि
सेट्रल प्राविसेज आव् इंडिया
(लंदन, १९१६)

रतनजानकर, एस० एन०—फोकसॉंग्स आव् भरतपुर (भरतपुर, १९३६)

राममूर्ति, जी० बी०—ए मैन्युअल आव् सवर लॅंग्वेज (मद्रास, १९३१)

राबर्टसन, जी० एस०—द काफिर्स आव् हिंदूकुश (१८९६)

राय, शरच्चंद्र—दि मुंडाज ऐंड देअर कंट्रो (कलकत्ता, १९१२)

” ” दि बिरहोर्स (राँची, १९२५)

” ” ओरोव रिलिजन ऐंड कस्टम्स (राँची, १९२८)

” ” दि हिल भुइयान आफ ओरिस्ता (राँची, १९३५)

” ” दि खारीज (राँची, १९३७)

” ” दि ओरोव्स आव् छोटा नागपुर (राँची, १९१५)

राबिनसन, इ० जे०—टेल्स ऐंड पोएम्स आव् साउथ इंडिया (१८८५)

रिचर्स, डब्ल्यू० एच० आर०—दि टोडाज (लंदन, १९०६)

रिजले, एच० एच०—दि ट्राइन्स ऐंड कास्ट्स आव् बेगाल (कलकत्ता, १८९१)

रेफी, श्रीमती—फोकटेल्स आव् खासीज (लंदन, १९२०)

रोज, एच० ए०—ए ग्लासरी आव् दि ट्राइन्स ऐंड कास्ट्स आव् दि पंजाब ऐंड
नार्थ-वेस्ट-फ्रंटियर प्राविसेज (लाहौर, १९१९)

रोरिक, निकोलस—हिमालयाज—एबोड आव् लाइट (वंवाई, १९४७)

रोड्रिगन्स, ई० ए०—दि हिंदू कास्ट्स (१८४६)

लांगवर्थ, डी० एम०—पापुलर पोएट्री आव् दि विलोचीज

लुवर्ड, सी० ई० —दि जंगल ट्राइन्स आर्व् इंडिया (१९०१)

” ” एथ्नोलाजिकल सर्वे आर्व् सेंट्रल इंडिया एजेंसी (लखनऊ, १९०६)

लैटिनर, जी० डब्ल्यू० —मैनर्स एंड कस्टम्स आर्व् दि दर्दस ।

वाटरफील्ड, डब्ल्यू० —दि ले आर्व् आल्हा (आक्सफोर्ड, १९२३)

वित्सन, जे० —‘ग्रामर एंड डिक्शनरी आर्व् वेस्टर्न पंजाबी विद प्रोवर्ब्स, सेइंग्स एंड वर्सेज’ (लाहौर)

वेव, ए० डब्ल्यू० टी० —दीज टेन इयर्स (जयपुर, १९४१)

वैडेल—लामाइज्म

शेक्सपियर—लुशार्ड कुकी क्लान (१९१२)

शेरिफ, ए० जी० —हिंदी फाक्सॉग्स (हिंदीमंदिर, प्रयाग, १९३६)

श्रीनिवास, एम० एन० —मैरेज एंड फैमिली इन मैसूर (बंबई, १९४२)

सरकार, विनयकुमार—दि फोक एलिमेंट इन हिंदू कल्चर (लंदन, १९१७)

सापेकर, जी० जी०—मराठी प्रोवर्ब्स (पूना, १९७२)

सावे, के० जे० —दि बरलीज (बंबई, १९४५)

साहु, लक्ष्मीनारायण—दि हिल ट्राइन्स आर्व् जयपुर (कटक, १९४२)

सिंह, पूरन—‘दि सिरिट आर्व् ओरिपंटल पोपट्री’ (लंदन)

सिंह, जवाहर—पंजाबी बातचीत (लाहौर)

सीतापति, जी० बी०—सोरा सॉग्स एंड पोपट्री (मद्रास, १९४०)

सेन, दिनेशचंद्र—फोक लिटरेचर आर्व् बेंगाल (कलकत्ता विश्वविद्यालय, १९२०)

” ” गिल्प्सेज आर्व् बेंगाल लाइफ (१९२५)

” ” हिस्ट्री आर्व् बेगाली लैंग्वेज एंड लिटरेचर (कलकत्ता विश्व-विद्यालय, १९११)

” ” ईस्टर्न बेंगाल बैलेड्स भाग १-४ (कलकत्ता विश्व-विद्यालय, १९१३-३२)

सेनगुप्त, पी० पी०—डिक्शनरी आर्व् प्रोवर्ब्स (कलकत्ता, १८९६)

स्विनर्टन सी० —रोमेटिक टेल्स फ्राम दि पंजाब (वेस्टमिस्टर, १९०३)

स्टील, फ्लोरा एनी—टेल्स आर्व् दि पंजाब (लंदन, १८९४)

स्टेक, ई०—दि मिक्स (१९०८)

स्टेन, सर आरेल—हातिम्स टेल्स (लंदन, १९२३)

स्लेटर, जी०—ट्रेवेडियन एलिमेंट्स इन इंडियन कल्चर (१९२४)

हटन, जे० एच०—द अंगामी नागाज (लंदन, १९२२)

” ” दि सेमा नागाज (लंदन, १९२२)

हंटर, डब्ल्यू० डब्ल्यू०—एनल्स आव् रुरल बेंगाल (१८६८)

हान, एफ०—कुरुख फोकलोर इन ओरिजिनल (कलकत्ता, १९०५)

हाफमैन, जे० तथा वान इमेलेन, ए०—इनसाइक्लोपीडिया मुंडारिका (पटना, १९३०-३१)

हिवाले, श्यामराव—दि प्रधान्स आव् दि अपर नर्मदा वैली (बंबई, १९४६)

हिवाले, श्यामराव तथा पलविन, वैरियर—सॉंग्स आव् दि फारेस्ट (लंदन, १९३५)

” ” ” ” फोकसॉंग्स आव् दि मैकल हिल्स (बंबई, १९४४)

हिस्लप, एस०—पेपर्स रिलेटिंग टु दि एवारिजिनल ट्राइब्स आव् दि सेंट्रल प्रावि-
सेज (नागपुर, १८६६)

संशोधन तथा संवर्धन

प्रस्तावना खंड में कुछ प्रेस की अशुद्धियाँ रह गई हैं जिनका संशोधन यहाँ प्रस्तुत किया जाता है :

- प्रस्तावना—पृ० १ अंतिम श्लोक की प्रथम पंक्ति का शुद्ध रूप है : बहु
व्याहितो वा अयं बहुशो लोकः ।
- ” ” २ पादटिप्पणी ५—महामाष्य पशुपशाक्तिक ।
- ” ” ५ पंक्ति ११—बावेरु जातक ।
- ” ” ८ पंक्ति १८—विलियम जान टाम्ब
- ” ” ” पंक्ति २२—डा० फ्रेजर का ‘गोल्डेन वाड’ १२ (बारह)
भागों में लिखा गया है ।
- ” ” ११ श्लोक का शुद्ध रूप इस प्रकार है :
अस्मिन् महामोहमये कटाहे, सूर्याग्निना रात्रिदिवेन्धनेन ।
मासर्तुं दर्षापरिघट्टनेन, भूतानि कालः पचतीति वार्ता ॥
- प्रस्तावना—पृ० १८ पादटिप्पणी ३—आ० गृ० सू०
- ” ” १९ पादटिप्पणी २—अमरक के ग्रंथ का नाम ‘अमरकशतक’
है । गाथासप्तशती के रचयिता राजा हाल या शालि-
वाहन हैं ।
- ” ” २० प्रथम श्लोक की दूसरी पंक्ति में ‘देवदुंदुभयो नेदुः’ होना
चाहिए ।
- ” ” २४ पंक्ति ६—तोरुदत्त ।
- ” ” २७ शोमनादेवी की पुस्तक का नाम ‘ओरिपंट पल्स’ है
- ” ” ३३ पंक्ति ८—जल का अभाव ।
- ” ” पादटिप्पणी १—अधिकांश ।
- ” ” ३४ पैरा १, पंक्ति १—विद्वत्त्रयी ।
- ” ” ३७ शार्दूल राजस्थान रिसर्च इंस्टिट्यूट
- ” ” ३८ आदर्शकुमारी यशपाल ।
- ” ” ४१ करमा नामक जाति
- ” ” श्री लखनप्रताप ‘उरगेश’
- ” ” ५८ पंक्ति ११—भौगंडा नृत्य
- ” ” ५९ रामचरितमानस

- ” ” ६० देवदुंदुभयो नेतुः ।
 ” ” ६५ गृहिणी सचिवः सखी मिथः ।
 ” ” ६७ सी० ई० गोवर
 ” ” पादटिप्पणी २—गोवर
 ” ” ६६ नागमती
 ” ” ७० पादटिप्पणी ३, बाँगलार मंगल काव्येर इतिहास ।
 ” ” १०५ पंक्ति २०—संपादक
 ” ” ” पाद टिप्पणी १—हिं० सा० वृ० इ०
 ” ” ११३ श्लोक का शुद्ध पाठ इस प्रकार है :
 किंचित्सत्त्वयुताः नराः ।
 कयामिच्छन्ति संकीर्णा ।
 ” ” १२४ भूतदूत ।
 ” ” १३२ पैरा २, पंक्ति ३—अनुभवसिद्ध ज्ञान ।
 ” ” ” पादटिप्पणी—रेशल
 ” ” १३३ न ऋते भ्रान्तस्य सख्याय देवाः ।
 ” ” १३४ अदृष्टमप्यर्थमदृष्ट वैभवात् ।
 ” ” सुष्ठु भाषितं सुभाषितम् ।
 ” ” अन्य देशों के लोकोक्तिग्रह ।
 ” ” १४३ अश्वत्थं प्राहुरव्ययम् ।
 ” ” १४४ कं बलवन्तं न बाधते शीतम् ।
 ” ” १५४ गोतिनी लुटावेली बनडरवा ।
 ” ” १७० जगदेव भयो एक दानी ।
 ” ” १७७ पैरा २—‘गुपु रक्षणे’ धातु
 ” ” ” ” ‘लुब् छेदने’ धातु

मूल ग्रंथ लोकसाहित्य खंड के पृ० २३४ पर भ्रमवश श्री वंशीधर शुक्ल का उपनाम ‘रमई काका’ लिखा है। वास्तव में ये दो पृथक् व्यक्ति हैं। श्री चंद्रभूषण मिश्र का उपनाम ‘रमई काका’ है, न कि श्री वंशीधर शुक्ल का। श्री चंद्रभूषण मिश्र ‘रमई काका’ के ही नाम से अधिक प्रसिद्ध हैं। ये अनेक वर्षों से आकाशवाणी, लखनऊ से संबद्ध हैं एवं अच्छे कलाकार होने के अतिरिक्त सुयोग्य कवि भी हैं। कविताओं में हास्य और व्यंग्य का पुट अधिक पाया जाता है। कविसंमेलनों में आपकी सरस कविता सुनकर श्रोतागण लोटपोट हो जाते हैं। ‘रमई काका’ का अवधी भाषा के आधुनिक कवियों में प्रधान स्थान है। इनकी कविताओं का एक संग्रह प्रकाशित भी हो चुका है।

श्री बैजनाथसिंह 'विनोद' ने 'मैथिली साहित्य' नामक पुस्तक लिखी है। इस पुस्तक में लेखक ने मिथिला जनपद का इतिहास, मैथिली भाषा, मैथिली जनजीवन तथा मैथिली साहित्य की संक्षिप्त मीमांसा प्रस्तुत की है। मैथिली साहित्य की जानकारी प्राप्त करने के लिये यह पुस्तक अत्यंत उपयोगी है^१।

इधर भोजपुरी में दो महत्वपूर्ण पुस्तकें प्रकाशित हुई हैं : (१) महुआ बारी और (२) चतुरी चाचा की चटपटी चिट्ठियाँ। 'महुआ बारी' के लेखक श्री मोती बी० ए० हैं जो श्रीकृष्ण इंटर कालेज, बरहज, जिला देवरिया में प्राध्यापक हैं। आप इसके पहले बंबई में अनेक फिल्मों में गीतकार रह चुके हैं। 'नदिया के पार' फिल्म में गीतों की रचना आपने ही की है। मोती बी० ए० की कविता में सरसता तथा मधुरता प्रचुर परिमाण में पाई जाती है। 'महुआ बारी' तथा 'रासलीला' आपकी सरस कविताएँ हैं।

श्री मुक्तेश्वर तिवारी एम० ए० मरचेंट्स इंटर कालेज, चितबड़ागँव, जिला बलिया में प्राध्यापक हैं। आप 'चतुरी चाचा' के नाम से अधिक प्रसिद्ध हैं। आपकी 'चटपटी चिट्ठियाँ' काशी के सुप्रसिद्ध दैनिक पत्र 'आज' में अनेक वर्षों से प्रकाशित हो रही हैं जिन्हें पढ़ने के लिये पाठकगण लालायित रहते हैं। इनकी चिट्ठियों का संग्रह 'चतुरी चाचा की चटपटी चिट्ठियाँ' के नाम से दो भागों में प्रकाशित हो चुका है। 'चतुरी चाचा' की शैली बड़ी चलती हुई है जिसमें भोजपुरी समाज का सच्चा चित्रण पाया जाता है।

भोजपुरी लोकसंगीत मंडली, प्रयाग—इधर प्रयाग में लोकसंगीत तथा लोकगीत के प्रचार के लिये भोजपुरी लोकसंगीत मंडली की स्थापना हुई है जिसके संचालक (मदयौँ, आरा) बिहार के निवासी श्री मुद्रिकासिंह हैं। इस मंडली ने देश के विभिन्न भागों में लोकगीतों का प्रदर्शन किया है। इस संस्था का उद्देश्य शिष्ट तथा शिक्षित जनता में लोकसंगीत के प्रति रुचि उत्पन्न करना है। दिल्ली का 'भोजपुरी समाज' भोजपुरी लोकसाहित्य के उन्नयन के लिये प्रयत्नशील है। इस समाज के प्रधान कार्यकर्ता तथा मंत्री श्री त्रिवेणीसहाय जी हैं जिनके प्रयास से यह समाज निरंतर उन्नति करता जा रहा है।

^१ प्रकाशक : श्री अर्जुन प्रेस (प्राइवेट) लिमिटेड, पटना।

अभिन्न साहचर्य का उल्लेख पहले किया जा चुका है। टेक पदों की आवृत्ति से लोकगीतों में संगीतात्मकता की मात्रा में अतिशय वृद्धि होती है। इस कारण श्रोताओं का हृदय आनंदसागर में निमग्न होने लगता है। सिजविक के मतानुसार टेक पद लोकगाथाओं की वह विशेषता है जिससे पता चलता है कि ये गीत सामूहिक रूप (कोरस) में पहले गाए जाते थे। प्रधान गवैया जब गीत की एक कड़ी गाता है तब उस समुदाय के दूसरे लोग एक साथ मिलकर टेक पदों की आवृत्ति करते हैं^१। इसमें संदेह नहीं कि वर्तमान काल में समवेत स्वर से गीत गाने की प्रवृत्ति इसी परंपरा को सूचित करती है। गूमर ने लिखा है कि टेक पद लोकगाथाओं का सबसे महत्वपूर्ण तत्व है^२। फर्बिनेड उल्फ के विचार से टेक पद उतना ही प्राचीन है जितना कि जनता की कविता। भोज, नृत्य, खेल तथा पूजा आदि अवसरों पर समस्त जनता द्वारा गाए जानेवाले गीतों से इनकी उत्पत्ति हुई है। श्रेष्ठ कवियों ने अपने कालों में इस परंपरा का अनुसरण किया है^३। कीट्रीज ने भी इन्हें लोकगीतों तथा गाथाओं की प्रधान विशेषता के रूप में स्वीकार किया है^४।

(अ) महत्व—इन टेक पदों का प्रधान उद्देश्य लोकगीतों को जीवन प्रदान कर श्रोताओं के हृदय पर अमिट प्रभाव उत्पन्न करना है। लोकगाथाएँ सामूहिक रूप (कोरस) में गाने की वस्तु हैं। प्राचीन काल में इन गीतों की गवैयाँ के दल का नेता गायक पहले गाता था तथा बाद में दल के शेष लोग उसका अनुसरण करते थे। पहले नेता एक पद गाता था, बाद में जनता गीत के टेक पद अथवा पदों को दुहराती थी। इससे गवैयाँ की नीरसता दूर हो जाती थी क्योंकि श्रोताओं द्वारा दुहराए जाने के कारण उस गाथा में नवीन जीवन का संचार हो जाता था^५।

^१ दि रिफ्रेन इन ऐनदर पिक्चुरलिपेरिटी आव् दि पापुलर वैलेड दैट स्टैमिशेन इज डेरिवेशन फ्रॉम दि कोरल सांग। दि रेस्ट शैल बेअर दिस बर्थेन। दि सिंगर्स मोनोटेन इन रेगुलरी रिपीटिड बाइ दि आडियंस ज्वाइनिंग इन विद ए रिपीटेड फ्रेज।—सिजविक : दि वैलेड, पृ० २७

^२ गूमर : ओल्ड इंगलिश वैलेड्स, भूमिका, पृ० ५३

^३ वही, पृ० ५३

^४ ह्याट इन मेंट इज रादर दैट देयर इज एक्जलेंट एक्विडेंस फार गार्डिंग दि रिफ्रेन इन जेनरल ऐज ए कैरेक्टेरिस्टिक फीचर आव् वैलेड पोपट्री।—प्रो० कीट्रीज : ६० स्क० ११०
वै०, भूमिका, पृ० २१

^५ सिजविक : दि वैलेड, पृ० २७

आजकल भी होली और चैता के गीत गाते समय गवैयों के दो दल हो जाते हैं। पहला दल किसी गीत की एक पंक्ति गाता है तो दूसरा दल उसके टेक पद की आवृत्ति करता है। मिर्जापुर तथा बाराणसी में कजली गाने-वालों के दो दल जब मधुर कंठ से आवृत्ति के साथ इन गीतों को गाते हैं तब एक-समों बंध जाता है। गीतों के टेक पदों को बारंबार गाने का एक उद्देश्य श्रोताओं पर प्रभाव उत्पन्न करना भी है। यही कारण है कि कविगण अपनी मधुर तथा सुंदर कविता को अनेक बार पढ़ते हैं। लोकगीतों की पंक्तियाँ जितनी ही अधिक बार दुहराई जायें उनकी मनोरमता उतनी ही अधिक बढ़ती जाती है। फुटबाल के मैच में दर्शकगण जब प्रसन्न होकर 'हुर्रे', 'हुर्रे' कहते हैं तब उनका अभिप्राय खेलाडियों को प्रोत्साहित कर खेल में अधिक जोश उत्पन्न करना ही होता है। रस्साकशी और कबड्डी के खेल में 'ले लिया', 'ले लिया' और 'शाबाश', 'शाबाश' आदि जोर से चिल्लानेवाली जनता खेल में उत्साह तथा प्रभाव उत्पन्न करने के लिये ही ऐसा करती है।

(आ) बर्डेन, रिफ्रेन तथा कोरस में अंतर—लोकगाथाओं में टेक पदों की आवृत्ति अनेक प्रकार से की जाती है। अंग्रेजी वेलेट्स में आवृत्त्यात्मक पदावली तीन प्रकार की उपलब्ध होती है जिसे (१) बर्डेन, (२) रिफ्रेन तथा (३) कोरस कहते हैं। हिंदी भाषा में इनके लिये समुचित शब्द उपलब्ध न होने के कारण उपर्युक्त शब्दों का ही यहाँ प्रयोग किया गया है। बर्डेन और रिफ्रेन में बहुत बड़ा अंतर है। कोरस इन दोनों से भिन्न होता है। लोकगाथाओं में बर्डेन उस मूलभूत अंश या चरण को कहते हैं जो गाथा की प्रत्येक पंक्ति के बाद गाया जाता है। ऐसा नहीं समझना चाहिए कि गाथा के केवल अंत में ही इसकी आवृत्ति की जाती है^१। इस प्रकार बर्डेन समस्त गीत में ओतप्रोत रहता है। आक्सफोर्ड विश्व-विद्यालय से प्रकाशित न्यू इंग्लिश डिक्शनरी के यशस्वी संपादक डा० मरे ने इस

^१ प मोमेंट्स रिफ्लेक्शन शुड सफाईस डू कनविंस एनी परसन, आव् दि रियल पापुलरिटी आव् रिपिटिशन ऐज मीस आव् सेक्वोरिंग इफेक्टिवनेस। दि लोकल विट इन दि विलेज टैप रूम फाईव्स दैट दि आफेनर डी सेज इट, दि मोर इट इन ऐप्रिशिएटेड। दि स्पेक्टेटर आव् दि फुटबाल मैच डू सेड 'हुर्रे', 'हुर्रे' बाल यूजिंग इनक्रिमेंटल रिपिटिशन फार दि सेक आव् इफेक्ट। —फ्रैंक सिजविक : दि वेलेट, पृ० ६०

^२ दि बर्डेन इन सग टाइम्स यून्ड इन इट्स स्ट्रिक्टर सेंस ऐज डिफाईंड वाइ चैपहेल। दि बर्डेन आव् प सांग इन दि ओल्ड एक्सेप्शन आव् दि बर्ड वाज दि फुट, वेस आर अंडर सांग। इट वान सग अक्काउंट ऐंड नाट मिअरली ऐट् दि एंड आव् दि वर्स। —गूमर : ओ० ६० वै०, अमिका, पृ० ८४, पादटिप्पणी नं० ५

बृहत् कोश में बर्डेन के अर्थ को स्पष्ट करते हुए इसे किसी गीत का टेक पद या समवेत स्वर से गेय पद (कोरस) कहा है। यह वह शब्दसमूह या पदावली है, जो प्रत्येक पद्य के बाद गाई जाती है^१। गेस्ट के मतानुसार गीत की प्रत्येक पंक्ति के पश्चात् एक ही प्रकार के शब्दों का बार बार आना या दुहराया जाना 'बर्डेन' कहा गया है^२।

लोकगाथाओं में कुछ टेक पदों की आवृत्ति 'बर्डेन' की भाँति प्रत्येक पंक्ति के पश्चात् नहीं होती बल्कि थोड़े थोड़े समय के पश्चात् निश्चित रूप से कुछ पद्यों के बाद होती है। इसे 'रिफ्रेन' कहते हैं। गूमर ने इसकी परिभाषा बतलाते हुए लिखा है कि निश्चित समय या स्थान के पश्चात् किसी निश्चित पदावली की पुनरावृत्ति को 'रिफ्रेन' कहते हैं। इससे प्रत्येक पद्य को अलग अलग समझने में सहायता मिलती है^३। लोकगाथाओं में निःसंदेह बार बार आनेवाला 'रिफ्रेन' वह पद्य (वर्स) है जिसे जनसमुदाय बड़े प्रेम से गाता है। मूल गीत को गाने का कार्य तो गवैयों के समुदाय का नेता करता है परंतु साधारण जनता इन्हीं आवृत्तिमूलक पद्यों को गाती है। बर्डेन और रिफ्रेन के पारस्परिक संबंध को निश्चित रूप से बतलाना बड़ा कठिन है। बहुत संभव है कि 'रिफ्रेन' भी 'बर्डेन' की ही भाँति रहे हों और वे भी जनता के द्वारा गीत के साथ लगातार गाए जाते रहे हों। 'रिफ्रेन' में एक ही पद या पदावली की बार बार आवृत्ति होती है। इसको गूमर ने वृद्धिपरक आवृत्ति (इन्क्रिमेंटल रिपिटिशन) की संज्ञा दी है। रिफ्रेन की उत्पत्ति के विषय में गूमर का यह मत है कि नृत्य, खेल और काम करते समय जनसाधारण के सामूहिक गान से इनका प्रादुर्भाव हुआ है। यही सभी प्रकार की कविता का, चाहे वह अलंकरण काव्य हो अथवा लोककाव्य, आवश्यक मूलभूत तत्व है। लोकसाहित्य की मौखिक परंपरा में इसकी स्थिति आवश्यक है^४। कोरस उस समस्त पद्य (होल स्टैंजा) को

१ दि रिफ्रेन आर दि कोरस आव् प सांग इन प सेट आव् वर्ड्स रेकरिंग येट दि रद आव् ईच वर्स। —न्यू० इ० डि०।

२ गेस्ट डिफाइंस बर्डेन येज दि रिटर्न आव् दि सेम वर्ड्स येट दि लोज आव् ईच स्टेज।
—इंग्लिश राइम्स, भाग २, पृ० २६०

३ दि रिफ्रेन इन दि रिपिटिशन आव् प सटेंज पैसेज येट रेगुलर इंटरवलस येठ इन दस आव् सर्बिस इन दि मेकिंग आव् प स्टैंजा। —गूमर : ओ० इ० वैं०, भूमिका, पृ० ८५, पादटिप्पणी।

४ दि रिफ्रेन इन इनकनटेस्टेब्ली स्प्रंग फ्रॉम सिंगिंग आव् दि पीपुल येट डांस, ले दैट वर्ड, गोइंग बैक टु दैट कोरल रिपिटिशन ह्विच सीम्स टु हव बीन दि प्रोवोसायन आव् फॉर पोपट्री। रिफ्रेन्स, आव् कोर्स, होल्ड फास्ट इन ओरल ट्रेडिशन।

कहते हैं जो लोकगाथा के प्रत्येक पद्य के बाद गाया जाता है^१। स्थूल रूप में बर्डेन, रिफ्रेन तथा कोरस में यही अंतर समझना चाहिए।

(घ) लोकगाथाओं का वर्गीकरण—लोकगाथाओं का वर्गीकरण दो दृष्टियों से किया जा सकता है : (१) आकार की दृष्टि से, तथा (२) विषय की दृष्टि से। आकार की दृष्टि से विचार करने पर ये गाथाएँ दो प्रकार की उपलब्ध होती हैं—(१) लघु, और (२) बृहत्। लघु गाथाएँ वे हैं जिनका आकार छोटा है, जैसे भगवतीदेवी और कुसुमादेवी की गाथाएँ। बृहत् गाथाएँ प्रबंधात्मक काव्यों के समान बड़ी होती हैं जिनको लिपिबद्ध करने में सैकड़ों पृष्ठ लग सकते हैं। हीर राँभा, ढोला मारू, राजा रसालू और आल्हा ऊदल की गाथाएँ बड़ी विस्तृत हैं जिनकी तुलना किसी भी प्रबंध काव्य से की जा सकती है।

(१) डा० उपाध्याय का वर्गीकरण—लोकगाथाओं का वास्तविक वर्गीकरण विषय की दृष्टि से ही किया जा सकता है। इन गाथाओं में जिन विभिन्न विषयों का वर्णन किया गया है उन्हीं के आधार पर इनका विभाजन समुचित प्रतीत होता है। इस प्रकार डा० कृष्णदेव उपाध्याय के मतानुसार लोकगाथाओं का विभाजन प्रधानतया निम्नांकित तीन भागों में किया जा सकता है :

- (१) प्रेमकथात्मक गाथाएँ (लव बैलेड्स)
- (२) वीरकथात्मक गाथाएँ (हिरोइक बैलेड्स)
- (३) रोमांचकथात्मक गाथाएँ (रोमैटिक बैलेड्स)

प्रेम मानव जीवन का प्राण है। यह उसकी आत्मा है। अतः इन प्रेम-गाथाओं में प्रेम संबंधी घटनाओं का उल्लेख होना स्वाभाविक है। यह प्रेम साधारण परिस्थितियों में उत्पन्न नहीं होता प्रत्युत विषम वातावरण में जन्म लेता है और उसी में पलता है। फलस्वरूप इसमें संघर्ष भी दिखाई पड़ता है। 'कुसुमादेवी', 'भगवतीदेवी' और 'लचिया' की गाथाएँ ऐसी ही हैं जिनमें प्रेम एक ही ओर पलता है और उसका परिणाम बड़ा भयंकर होता है। बिहुला की गाथा प्रेम का प्रबंधकाव्य है जिसमें बिहुला से विवाह करने के लिये अनेक नवयुवक अपने प्राणों की बाजी लगा देते हैं। अंत में बाला लखंधर नामक व्यक्ति उसके प्रेम को जीतने में समर्थ होता है। शोभा नयकवा बनजारा भी एक दूसरा प्रणयाख्यान है जिसमें पति पत्नी के उभय पक्षों—संयोग और वियोग—का वर्णन बड़ी ही रोचक तथा मर्म-स्पर्शी भाषा में किया गया है। मरथरीचरित में अपने गुरु के उपदेश से राजा भरथरी

^१ दि कोरस वाज ए होल स्टैंजा संग आफ्टर ईच न्यू स्टैंजा आव् दि बैलेड । —गूमर : ओ० १० वी०, भूमिका, पृ० ८५, पादटिप्पणी ।

के घर छोड़कर जंगल में चले जाने का वर्णन पाया जाता है। उनके विरह में दुःखी उनकी वियोगविधुरा पत्नी का जो चित्र अंकित किया गया है वह बड़ा ही हृदयस्पर्शी है। राजस्थान में प्रचलित ढोला मारू की गाथा प्रेम का वह अमूल्य तोहफा है जिसमें अवगाहन कर पाठक अतिशय आनंद प्राप्त करता है। मारवणी का प्रेम अनन्य एवं अलौकिक है जिसकी समता आज के युग में उपलब्ध नहीं हो सकती। पंजाब में प्रसिद्ध हीर राँभा की प्रेमगाथा किस व्यक्ति के हृदय को रसमग्न नहीं कर देती ? इसी प्रकार की गुजराती गाथा शुद्ध एवं स्वाभाविक प्रेम का ज्वलंत उदाहरण है जिसमें प्रेमी और प्रेमिका दोनों ही प्रेम की घषकती ज्वाला में अपने प्राणों की आहुति दे देते हैं।

अंग्रेजी साहित्य में भी प्रेमगाथाओं की प्रचुरता पाई जाती है जिससे वहाँ की सामाजिक परिस्थिति का पता चलता है। निर्दय माई (कूल ब्रदर) नामक एक ऐसी ही प्रेमगाथा है जिसमें कोई बहन अपने भाई की आज्ञा के बिना अपने प्रेमी से विवाह कर लेती है।

(२) दूसरे प्रकार की गाथाएँ वीरकथात्मक हैं जिनमें किसी वीर के साहसपूर्ण और शौर्यसंपन्न कार्य का वर्णन होता है। इन कथानकों में कोई वीर पुरुष किसी आपद्ग्रस्त अवला का उद्धार करता हुआ दिखाई पड़ता है अथवा वीरता से अपने शत्रुओं का सामना करता हुआ, न्यायपक्ष की विजय के लिये लड़ाई में जूझता हुआ हमारे सामने उपस्थित होता है। अलौकिक वीरता का वर्णन करना ही इन गाथाओं का चरम लक्ष्य है। कहीं पर किसी युवती का पाणिग्रहण करने के लिये भीषण संग्राम का वर्णन उपलब्ध होता है तो कहीं मातृभूमि के उद्धार के लिये शत्रुओं से लड़ने का विवरण पाया जाता है।

वीरगाथाओं में 'आल्हा' का स्थान सर्वश्रेष्ठ है। इन दोनों वीर भाइयों—आल्हा और ऊदल—ने किस प्रकार अपनी मातृभूमि की रक्षा के लिये महाप्रतापी सम्राट् पृथ्वीराज से भीषण युद्ध किया, यह घटना इतिहास के पाठकों से छिपी हुई नहीं है। 'लोरिकायन' नामक गाथा में लोरकी की जीवनकथा, विवाह और वीरता का मनोरम चित्र उपस्थित किया गया है। कुँवर विजयी, जिसको विजयमल भी कहते हैं, की गाथा भोजपुरी प्रदेश में प्रसिद्ध है। यह अपने समय का विख्यात वीर था जिसके सामने शत्रुगण लड़ाई के मैदान में कभी टिक नहीं सकते थे। इसके साहसपूर्ण कार्यों की गाथा उत्तरप्रदेश के पूर्वी जिलों में बड़े चाव से गाई जाती है।

गुजरात में राणकदेवी और सिद्धराज की वीरगाथा प्रसिद्ध है। राणकदेवी जूनागढ़ के राजा की स्त्री थी। अनहिलवाड़ पाटन के राजा सिद्धराज जयतिर ने उसपर आक्रमण किया और उसे परास्त कर उसकी परम सुंदरी स्त्री राणकदेवी को

लिया। यह वीरगाथा गुजरात में बड़ी प्रसिद्ध है और ओतागण इसे बड़े प्रेम करते हैं। राजस्थान सदा से वीरप्रसू भूमि रही है। यहाँ जिस प्रकार ढोला मारू मगाथा प्रचलित है उसी प्रकार पाबू जी की वीरगाथा भी विख्यात है^१। यदि की जाय तो भारत के प्रत्येक प्रांत में ऐसी गाथाओं की प्रचुरता से उपलब्धि मिलती है।

तीसरे प्रकार की गाथाएँ वे जिनमें रोमांच, रोमांस और अलौकिकता पाई जाती है। इसके अंतर्गत सोरठी की सुप्रसिद्ध गाथा आती है। सोरठी एक साधारण र की लड़की थी जो विवाह के पहले ही पैदा हो जाने के कारण लोकलाल से अपने मातापिता द्वारा परित्यक्त कर दी गई थी। उसकी माता ने उसे पालने में गुलाबर नदी में प्रवाहित कर दिया। परंतु 'जाको राखै साइयों मारि न सकिहँ कोय।' सोरठी पालने में पड़ी हुई नदी में बहती हुई चली जा रही थी। एक मछलाह ने उसे वेगवती नदी में बहती हुई देखा। नदी की धारा में से उसे निकालकर, घर लाकर वह उसे पालने पोसने लगा। धीरे धीरे युवावस्था प्राप्त करने पर सोरठी का विवाह हो गया।

सोरठी की यह कथा इतनी अलौकिक और रोचक है कि पढ़ते समय ऐसा श्राव होता है मानो कोई 'रोमांस' पढ़ रहे हों। अंग्रेजी साहित्य में इस प्रकार की अनेक गाथाएँ हैं जिनमें रोमांस का पुट अत्यधिक उपलब्ध होता है। राबिन ड्रुड से संबंधित गाथाओं में यह बात विशेष रूप से पाई जाती है।

(२) प्रो० कीट्रीज का वर्गीकरण—अंग्रेजी लोकसाहित्य के प्रकांड विद्वान् तथा यशस्वी संपादक प्रो० कीट्रीज ने लोकगाथाओं को दो भागों में विभक्त किया है।

(क) चारण गाथाएँ (मिस्ट्रेल बैलेड्स)

(ख) परंपरागत गाथाएँ (ट्रैडिशनल बैलेड्स)

मध्यकालीन यूरोप में चारण लोग राजदरबारों में जाकर लोकगाथाएँ गाया करते थे तथा इस प्रकार अपनी जीविका चलाते थे। ये गाथाओं को स्वयं बनाते और गाते फिरते थे। अतः इन चारणों द्वारा बनाए तथा गाए जाने के कारण ही इनका नाम 'चारणगाथाएँ' पड़ गया। बिशप पर्सी ने अपने ग्रंथ में चारणों द्वारा लोकगाथाओंकी उत्पत्ति की विवेचना बड़े विस्तार के साथ की है^२।

^१ हि० सा० बृह०, भाग १६, पृ० ४३३

^२ बिशप पर्सी : रिलिक्स ऑफ़ एनर्लैंड शॉलर पोप्ट्री, भूमिका।

परंपरागत गाथाओं से प्रो० कीट्रीज का अभिप्राय उन गाथाओं से है जो निरुक्तान से चली आ रही हैं और जिनका प्रचार और प्रभाव आज भी अतुल्य बना हुआ है। १७वीं शताब्दी में इन प्रकाशित गाथाओं की बड़ी माँग थी। अनेक व्यवसायी लोग इन गाथाओं को एकत्र कर एक पृष्ठ के लंबे पत्रों में इन्हें प्रकाशित करवाते थे^१। ये ही गाथाएँ कालांतर में परंपरागत गाथाओं के नाम से प्रसिद्ध हो गईं।

(३) प्रो० गूमर का श्रेणीविभाजन—लोकसाहित्य के प्रामाणिक विद्वान् प्रो० गूमर ने लोकगाथाओं का वर्गीकरण निम्नांकित छः श्रेणियों में किया है :

- (१) प्राचीनतम गाथाएँ (ओल्डेस्ट बैलेड्स)
- (२) कौटुंबिक गाथाएँ (बैलेड्स आव् किनशिप)
- (३) शोकपूर्ण एवं अलौकिक गाथाएँ
(कोरोनेच ऐंड बैलेड्स आव् दि सुपरनेचुरल)
- (४) निजंघरी गाथाएँ (लीजेंडरी बैलेड्स)
- (५) सीमांत गाथाएँ (बार्डर बैलेड्स)
- (६) आराध्यक गाथाएँ (ग्रीन उड बैलेड्स)

(१) प्राचीनतम गाथाओं में समस्यामूलक गाथाओं (रिडिल बैलेड्स) का स्थान सर्वप्रथम है। ये अनंत काल से चली आ रही हैं। इनकी उत्पत्ति संभवतः ग्रीस देश से हुई। ये गाथाएँ प्रधानतया आकाश, पृथ्वी, और ऋतुओं से संबद्ध होती हैं। प्राचीन काल में ये समस्यामूलक गाथाएँ सामूहिक रूप से प्रश्न और उत्तर के रूप में गाई जाती थीं। पद्य में ही प्रश्न किया जाता था और उसका उत्तर भी पद्य में ही दिया जाता था।

कोई धनी मानी व्यक्ति किसी विधवा स्त्री की सबसे छोटी पुत्री से, जो सौंदर्य में सबसे अधिक बढ़ी चढ़ी थी, उसकी परीक्षा लेते हुए यह प्रश्न पूछता है :

ह्वाट इज हायर नार दि ट्री ?
ऐंड ह्वाट इज डियर नार दि सी ?

इसी प्रकार वह प्रश्नों की भूँड़ी लगाता हुआ अंत में उससे पूछता है कि स्त्री से भी बुरी संसार में कौन सी वस्तु है ? लड़की इसका उत्तर देती है 'शैतान'।

^१ प्रो० कीट्रीज : इंग्लिश ऐंड स्कॉटिश फोल्कलोर बैलेड्स, भूमिका, पृ० २६

इसी प्रकार से रूस देश में विवाह के अवसर पर पहेलियाँ पूछने की प्रथा है। इसका एक ही उदाहरण यहाँ पर्याप्त होगा^१ :

आइ नो प प्रेटी मेडेन,
आइ उड दैट शी वेयर माइन।
आइ विल मैरी हर इफ फ्रॉम ओटेन स्ट्रा,
शी विल स्पिन मी सिल्क सो फाइन।

दूसरे प्रकार के गीत घरेलू जीवन से संबद्ध हैं जिनमें किसी प्रेयसी का हरण महत्वपूर्ण स्थान रखता है। इनमें 'रोमांस' का प्रचुर पुट होता है। 'गिल ब्रेंटन' की गाथा इसका उदाहरण है। स्काटलैंड में ऐसे बहुत से गीत उपलब्ध होते हैं। 'लोकिनवार' की गाथा इस संबंध में अत्यंत प्रसिद्ध है। इन गाथाओं में शुद्ध दांपत्य प्रेम की पूर्ण अभिव्यक्ति हुई है। परंतु कुछ ऐसे भी गीत पाए जाते हैं जहाँ प्रेमी और प्रेमिका विश्वास के पात्र सिद्ध नहीं होते। 'गे गोशवाक' नामक गाथा में कोई पत्नी किसी स्काटलैंड निवासी प्रेमी का पत्र उसकी अंग्रेजी प्रियतमा के पास चाता है जिसमें यह लिखा है कि वह अपनी प्रेयसी के प्रेम की प्रतीक्षा अब अधिक दिनों तक नहीं कर सकता। इसपर उसकी प्रेमिका उत्तर देती है कि :

विड हिम बेक हिज ब्राइडल ब्रेड,
एंड ब्रू हिज ब्राइडल पल।

अवध में कुसुमादेवी और भगवतीदेवी के गीत बहुत प्रसिद्ध हैं जिनमें उन्होंने अपने सतीत्व की रक्षा के लिये अद्वितीय साहसिक प्रयास किया है। अत्याचारी मुगलों द्वारा वे पकड़ ली जाती हैं परंतु अपने प्राणों की आहुति देकर वे अपने सतीत्व पर अाँच नहीं आने देती।

(२) कौटुंबिक गाथाएँ—इन गाथाओं में परिवार के विभिन्न व्यक्तियों के पारस्परिक व्यवहार का चित्रण किया गया है। बहन और भाई, सास और बहू, ननद और भावज के संबंध की बाँकी भाँकी हमें देखने को मिलती है। भारतीय लोकगीतों में बहन और भाई के दिव्य एवं आदर्श प्रेम का वर्णन उपलब्ध होता है परंतु अंग्रेजी लोकगीतों में इन दोनों का उच्चकोटि का प्रेम नहीं मिलता। 'निर्दय भाई' वाली गाथा में, जिसका उल्लेख अन्यत्र किया जा चुका है, कोई क्रूरकर्मा निर्दय भाई अपनी बहिन के पेट में छुरा मोंक देता है जिससे उसकी तत्काल मृत्यु हो जाती है। बहन का अपराध केवल इतना ही था कि उसने भाई से बिना पूछे ही किसी मनोवांछित युवक से अपना विवाह कर लिया था।

^१ गूमर : दि पापुलर पैलेड।

गया है। राबिन हुड बहुत उदार, दयालु एवं गरीबों का रक्षक बतलाया गया है। परंतु शासकीय कानूनों को भंग करने के कारण वह लुटेरा (आउटला) माना जाता था। अंग्रेजी लोकसाहित्य में राबिन हुड से संबंधित वीसियों गाथाएँ प्रचलित हैं। 'ग्रीन उड' में राबिन हुड के निवास करने के कारण उससे संबंधित गाथाओं का नाम ही 'ग्रीनउड बैलेड्स' पड़ गया। इसीलिये इनको 'आरण्यक गाथाओं' की संज्ञा यहाँ प्रदान की गई है।

राबिन हुड की गाथाओं की श्रेणी में 'गेस्ट आव् राबिन हुड' सबसे बड़ी गाथा है जो किसी महाकाव्य के समकक्ष मानी जा सकती है। इन गाथाओं में राबिन हुड का जो चरित्रचित्रण किया गया है वह एक लुटेरे के रूप में नहीं है बल्कि गरीब और दुःखियों के रक्षक और त्राता के रूप में चित्रित है। इसका चरित्र नितांत उदात्त, शुद्ध और दिव्य दिखलाया गया है। वह एक राष्ट्रीय वीर (नैशनल हीरो) के रूप में हमारे समुख उपस्थित होता है। राबिन हुड संबंधी गाथाएँ इतनी अधिक हैं कि इनकी एक पृथक् श्रेणी ही बन गई है जो 'ग्रीन उड बैलेड्स' या 'आउटला बैलेड्स' के नाम से प्रसिद्ध हैं।

रॉडोल्फ नामक एक दूसरा साहसिक व्यक्ति हो गया है जो राबिन हुड के समान ही उदार गरीबों का रक्षक और सहायक था। परंतु इसके संबंध में बहुत थोड़ी सी ही गाथाएँ उपलब्ध होती हैं।

आज से लगभग ३०-४० वर्ष पूर्व उत्तरप्रदेश के पश्चिमी जिलों, विशेषकर बिजनौर में, सुल्ताना नामक डाकू का नाम बड़ा प्रसिद्ध था। उसके विषय में यह कहा जाता है कि वह धनीमानी व्यक्तियों को ही लूटता था और लूट के घन से गरीबों की सहायता करता था। बिजनौर और सहारनपुर जिलों में उसकी लोकप्रियता का संभवतः यही कारण था। इस (सुल्ताना) डाकू के संबंध में अनेक गाथाएँ उसके जीवनकाल में ही प्रचलित और प्रसिद्ध हो गई थीं जो आज भी बड़े प्रेम से सुनी और गाई जाती हैं। कुप्रसिद्ध डाकू मानसिंह के विषय में भी, जो अभी कुछ वर्ष हुए पुलिस की गोलियों का शिकार बन गया, ऐसी ही बातें कही जाती हैं। बहुत संभव है, ग्वालियर और आगरा के आसपास इसकी वीरता के गीत गाए जाते हों।

इसी शताब्दी में राजस्थान में जोरसिंह या जोरावरसिंह नाम का एक प्रसिद्ध डकैत हो गया है जिसकी वीरता के अनेक गीत उस प्रदेश में प्रचलित हैं। जोरसिंह को उसके साथियों ने धोखा देकर मार डाला था। जिस दिन उसकी रक्षा

की गई थी उसकी पहली रात को उसकी स्त्री को बुरा स्वप्न हुआ था। इसलिये उसने अपने पति को पहले से ही आगाह कर दिया था। परंतु जोरसिंह बहादुर, निडर एवं अपने साथियों पर विश्वास करनेवाला व्यक्ति था। अपने मित्रों के षड्यंत्र में पड़कर वह मारा गया। मरते समय अपनी पत्नी की सीख उसे याद आई। यहाँ तक का वृत्त तो एक गीत का विषय है। आगे चलकर जोरसिंह के वीर सुपुत्र ने किस प्रकार अपने पिता के खून का बदला उसके शत्रुओं से लिया इस घटना का वर्णन दूसरी गाथा में किया गया है^१।

किनकैड ने अपनी सुप्रसिद्ध पुस्तक में काठियावाड़ के लुटेरों का बड़ा ही रोचक वर्णन प्रस्तुत किया है जिससे पता चलता है कि इन लोगों ने समाज में कितनी लोकप्रियता प्राप्त कर ली थी। इनकी वीरता एवं उदारता के गीत आज भी काठियावाड़ (सौराष्ट्र) में बड़े चाव से गाए और सुने जाते हैं^२।

उपर्युक्त सभी गाथाएँ 'ग्रीन उड बैलेड्स' की श्रेणी में रखी जा सकती हैं। प्रोफेसर गूमर द्वारा प्रतिपादित लोकगाथाओं का यह वर्गीकरण बड़ा ही व्यापक एवं विस्तृत है। इसमें सभी प्रकार की गाथाएँ अंतर्भूत की जा सकती हैं।

७. लोककथाओंका विवेचन

लोकसाहित्य के अध्ययन में लोककथाओं का स्थान अत्यंत महत्वपूर्ण है। व्यापकता तथा प्रचुरता की दृष्टि से इनका मूल्य अत्यधिक है। लोकसंस्कृति के अनुसंधान के लिये ये अन्यतम साधन हैं क्योंकि इनमें जनसाधारण के सुख दुःख, आशा निराशा तथा हर्ष विषाद का सम्यक् चित्रण उपलब्ध होता है। भारतीय लोकसाहित्य में लोककथाओं की संख्या अनंत है। केवल हिंदी की ही विभिन्न बोलियों में उपलब्ध लोककथाओं का संग्रह किया जाय तो अनेक बृहत् ग्रंथ तैयार हो सकते हैं। जिस प्रकार आदिकाव्य (कविता) का जन्म इस देश में ही हुआ उसी प्रकार संसार की सबसे प्राचीन कहानियों के निर्माण का श्रेय भी इस पुण्यभूमि भारत को ही प्राप्त है। भारतीय कथाएँ संसार की कहानियों में सबसे प्राचीन ही नहीं हैं बल्कि उन्हें कथासाहित्य का मूल स्रोत होने का गौरव प्राप्त है। भारतीय कथासाहित्य ने संसार के विभिन्न देशों की कथाओं को किस प्रकार प्रभावित किया है इसका इतिहास संस्कृत साहित्य की असुर कहानी है। सर्वप्रथम भारतीय कथाओं का अनुवाद अरबी और फारसी भाषाओं में हुआ और इसके पश्चात् यूरोप के विभिन्न देशों में इनके अनुवाद प्रस्तुत किए गए। यूरोपीय देशों में प्रचलित ईसप

^१ पारीक : रा० लो० गी०, पृष्ठ ८३

^२ किनकैड : दि आउटलाइन ऑफ़ काठियावाड़।

की कहानियों (ईसप्स फेबुलस) तथा सहस्र रत्न की चरित्र (अरेवियन नाइट्स) की कथाओं में भारतीय प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है। भारत ने विश्व को जो अनेक देन दी है उसमें कथाओं का स्थान कुछ कम महत्वपूर्ण नहीं है^१।

(क) लोककथाओं की प्राचीन परंपरा—लोककथाओं की परंपरा अत्यंत प्राचीन है। सर्वप्रथम वैदिक संहिताओं में इन कथाओं के बीज उपलब्ध होते हैं। ऋग्वेद में ऋषि शुनःशेष का प्रसिद्ध आख्यान मिलता है^२। अथर्ववेद में अश्विनी के आदर्श नारीचरित्र का चित्रण हमें सर्वप्रथम इसी वेद में दृष्टिगोचर होता है^३। ब्यवन मार्गव और सुकन्या मानवी की कथा भी सुंदर रीति से इसमें वर्णित है^४। ब्राह्मण ग्रंथों में भी अनेक कथाएँ उपलब्ध होती हैं। शतपथ ब्राह्मण में पुरुरवा और उर्वशी की कथा नितांत प्रसिद्ध है^५। इसी कथा को लेकर महाकवि कालिदास ने 'विक्रमोर्वशी' नाटक की रचना की है। ऐतरेय ब्राह्मण में शुनःशेष का आख्यान वर्णित है^६। शाट्यायन ब्राह्मण में महर्षि वृश नामक पुरोहित के वेदकालीन महत्व का प्रतिपादन किया गया है^७। इसी प्रकार शतपथ ब्राह्मण में दध्यङ् आथर्वण की कथा का उल्लेख हुआ है जिनका लोकप्रिय पौराणिक नाम दधीचि है। इस महान् त्यागी ने लोकोपकार के लिये अपनी हड्डियों को भी दान में दे दिया था। इन्हीं हड्डियों से वज्र का निर्माण कर इंद्र ने वृत्र का वध किया था।

ब्राह्मण ग्रंथों के पश्चात् उपनिषदों में भी अनेक कथाएँ उल्लिखित हैं। नचिकेता की सुप्रसिद्ध कथा कठोपनिषद् का प्रधान वर्ण्य विषय है। अग्नि और यक्ष की कथा का केनोपनिषद् में वर्णन पाया जाता है। वैदिक संहिता एवं उपनिषदों में जिन कथाओं की केवल सूचना मिलती है उनका विस्तृत विवरण 'बृहदेवता' में तथा षड्गुरुशिष्य रचित 'कात्यायन सर्वानुक्रमणी' की 'वेदार्थदीपिका' टीका में दिया गया है।

१ इस विषय के विस्तृत वर्णन के लिये देखिए, डा० कीथ : हिंदी भाषा संस्कृत लिटरेचर; प्रो० बलदेव उपाध्याय : संस्कृत साहित्य का इतिहास, शारदामंदिर, वाराणसी, १९५६, चतुर्थ संस्करण, पृ० ३८५-४००।

२ ऋ० वे० १।२४।३०

३ ऋ० वे० ८।६।१

४ ऋ० वे० १०।३६।४

५ श० ब्रा० १।५।१

६ ऐ० ब्रा० ७।३

७ श० ब्रा० ५।३

बृहत्कथा—संस्कृत में लोककथाओं का सबसे प्राचीन तथा विशाल संग्रह गुणाव्य की बृहत्कथा है। यह ग्रंथ पैशाची भाषा में लिखा गया था जो अब उपलब्ध नहीं होता। डा० ब्यूलर के अनुसार इसकी रचना ईसा की दूसरी शताब्दी में हुई थी। बृहत्कथा संस्कृत साहित्य के नाटककारों के लिये उपजीव्य ग्रंथ रहा है। महाकवि मास, शूद्रक तथा महाराज हर्ष ने अपने नाटकों की कथावस्तु इसी ग्रंथ से ली है। आजकल बृहत्कथा के तीन अनुवाद संस्कृत साहित्य में उपलब्ध होते हैं :

- (१) बृहत्कथाश्लोकसंग्रह
- (२) बृहत्कथामंजरी
- (३) कथासरित्सागर

बृहत्कथाश्लोकसंग्रह के रचयिता बुधस्वामी हैं। ये नैपाल के निवासी थे। इनका समय आठवीं या नवीं शताब्दी माना जाता है। बुधस्वामी की यह कृति संपूर्ण रूप में उपलब्ध नहीं होती। परंतु जितना अंश प्राप्त हो सका है उसमें २८ सर्ग हैं और समस्त श्लोकों की संख्या ४५३६ है^१। इससे अनुमान किया जा सकता है कि बुधस्वामी का यह ग्रंथ बड़ा विशाल रहा होगा। 'बृहत्कथा-मंजरी' के लेखक आचार्य क्षेमेंद्र हैं जो संस्कृत साहित्य में अपनी विपुल तथा सुंदर रचनाओं के लिये सुप्रसिद्ध हैं। ये काश्मीर के राजा अनंत के आश्रित कवि थे। इनका आविर्भावकाल ११वीं शताब्दी है। इस ग्रंथ में समस्त श्लोकों की संख्या ७५,००० है। 'कथासरित्सागर' महाकवि सोमदेव की अमर रचना है जो क्षेमेंद्र के समकालीन थे। बृहत्कथा का यह सबसे अधिक प्रचलित एवं प्रसिद्ध अनुवाद है। इस ग्रंथ में समस्त श्लोकों की संख्या २४,००० है। इसकी रचना सन् १०६३ ई० से लेकर सन् १०८१ ई० के बीच में हुई थी। टानी ने इस विशाल ग्रंथ का अंग्रेजी भाषा में अनुवाद, 'ओशन आब् स्टोरी' के नाम से अनेक भागों में किया है। पेंजर ने अपनी विद्वत्पूर्ण टिप्पणियों के साथ इसका संपादन कर प्रकाशित किया है^२।

पंचतंत्र—संस्कृत के कथासाहित्य में पंचतंत्र का स्थान अद्वितीय है। इसका अनुवाद यूरोप की अनेक भाषाओं में हो चुका है। इस ग्रंथ की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसकी कथाओं ने संसार की कहानियों को प्रभावित किया है। यह संस्कृत साहित्य का सबसे मौलिक एवं प्राचीन कथाग्रंथ है। आचार्य विष्णुशर्मा

^१ प्रो० बलदेव उपाध्याय : संस्कृत साहित्य का इतिहास, पृ० ३१२

^३ वही, पृ० ३८५-३९०

ने पाँच भागों या तंत्रों में इसकी रचना की थी। इसीलिये इसका नाम 'पंचतंत्र' पड़ा है। सुप्रसिद्ध जर्मन विद्वान् बेनेफी तथा हर्टल ने जर्मन भाषा में इसका अनुवाद किया है। इन विद्वानों ने बड़े परिश्रम से यह सप्रमाण सिद्ध किया है कि संसार—प्रधानतः यूरोप—की कथाओं का मूल उद्गम पंचतंत्र ही है तथा यही कहानियाँ विभिन्न देशों में विभिन्न रूपों में कुछ परिवर्तन के साथ उपलब्ध होती हैं।

हितोपदेश—नीतिसंबंधी कथाग्रंथों में पंचतंत्र के पश्चात् 'हितोपदेश' का स्थान है। इस ग्रंथ के लेखक नारायण पंडित थे जो बंगाल के राजा धवलचंद्र के आश्रय में रहते थे। इसकी रचना १४वीं शताब्दी के आसपास हुई। हितोपदेश की अधिकांश कथाएँ पंचतंत्र से ली गई हैं जिसका उल्लेख ग्रंथकार ने स्वयं किया है। यह बड़ा ही लोकप्रिय ग्रंथ है जिसे संस्कृत साहित्य में प्रवेश प्राप्त करनेवाले व्यक्ति बड़े चाव से पढ़ते हैं।

वैतालपंचविंशतिका—इसके रचयिता शिवदास नामक कोई आचार्य थे। इस ग्रंथ में महाराज विक्रम से संबंधित पचीस कहानियों की रचना सरल संस्कृत में की गई है। प्रत्येक कहानी में राजा की व्यावहारिक बुद्धि का पर्याप्त परिचय मिलता है। 'वैतालपचीसी' के नाम से इसका अनुवाद हिंदी भाषा में हो चुका है।

सिंहासनद्वित्रिंशिका—में संस्कृत की बचीस कथाएँ संग्रहीत हैं। हिंदी में 'सिंहासन बचीसी' के नाम से इसका अनुवाद प्रचलित है। शुक्सप्तति—में तोते द्वारा कही गई ७० कथाओं का संकलन प्रस्तुत किया गया है। इस ग्रंथ की प्रसिद्धि का अनुमान केवल इसी बात से किया जा सकता है कि ईसा की १४वीं शताब्दी में इसका अनुवाद 'तूतीनामा' के नाम से फारसी भाषा में किया गया था। भट्ट विद्याधर के शिष्य आनंद ने माधवानलकथा लिखी है जिसमें श्लोकों की रचना संस्कृत और प्राकृत भाषाओं में की गई है। शिवदास के कथार्णव में ३५ कथाओं का तथा विद्यापति की पुरुषपरीक्षा में ४४ कहानियों का संकलन किया गया है। इसके अतिरिक्त पाली भाषा में लिखित जातककथाओं में—जिनकी कुल संख्या ५५० है—बुद्ध के पूर्वजन्म की कथाएँ उपलब्ध होती हैं। आर्यशूर ने जातकमाला की रचना संस्कृत पद्यों में की है।

(ख) लोककथाओं का भारतीय वर्गीकरण—लोककथाओं का भेदी-विभाजन उनके वर्य विषय की दृष्टि से किया जा सकता है। परंतु प्रत्येक विद्वान् का वर्गीकरण एक दूसरे से भिन्न है। प्राचीन आचार्यों ने कथासाहित्य को दो भागों में विभक्त किया है : (१) कथा, (२) आख्यायिका। कथा उस कहानी को कहते हैं जो कवि की कल्पना से प्रसूत होती है। उदाहरण के लिये बाणमठ की कादंबरी और दंडी का दशकुमारचरित इस कोटि में रखे जा सकते हैं। परंतु

आख्यायिका का आधार ऐतिहासिक घटना होती है। यह किसी इतिहास संबंधी सच्चे वृत्तांत को लेकर लिखी जाती है। बाण का 'हर्षचरित' आख्यायिका का उत्कृष्ट उदाहरण है जिसकी कथावस्तु वर्धन वंश के सुप्रसिद्ध महाराज हर्ष के जीवन से संबंध रखती है। आनंदवर्धनाचार्य ने कथा के तीन मेदों का उल्लेख किया है : (१) परिकथा, (२) सकलकथा, (३) खंडकथा। परिकथा उस कथा को कहते हैं जिसमें केवल इतिवृत्त निबद्ध हो, रसपरिपाक के लिये जिसमें विशेष स्थान न हो। अभिनवगुप्तान्चार्य ने परिकथा में ऐसे वृत्तांतों का समावेश आवश्यक माना है जिसमें वर्णन की विचित्रता पाई जाती हो। सकलकथा में बीज (प्रारंभ) से फलप्राप्ति पर्यंत समस्त कथा का संनिवेश उपलब्ध होता है। हेमचंद्राचार्य ने इस कथा को 'चरित' की संज्ञा प्रदान की है तथा उदाहरण के रूप में 'समरादित्यकथा' का उल्लेख किया है। खंडकथा एकदेशप्रधान होती है।

हरिभद्राचार्य ने कथाओं का एक नया वर्गीकरण प्रस्तुत किया है जिसमें मौलिकता पाई जाती है। इनके अनुसार कथाओं के निम्नलिखित चार मेद हैं :

- (१) अर्थकथा
- (२) कामकथा
- (३) धर्मकथा
- (४) संकीर्णकथा

अर्थकथा का वर्ण्य विषय अर्थ की प्राप्ति होता है। कामकथा में प्रेम के वर्णन की प्रधानता पाई जाती है। इस प्रकार की कथाओं की संख्या अत्यधिक है। धर्मकथा का संबंध धार्मिक आख्यानो से होता है। इस कथा की अभिलाषा करने-वाले मनुष्य श्रेष्ठ तथा धार्मिक बतलाए गए हैं। परंतु दोनों लोकों की इच्छा रखने-वाले संकीर्णकथा के प्रेमी मध्यम श्रेणी के कहे गए हैं :

ये लोकद्वयसापेक्षाः किञ्चित्सस्वयुताः नराः ।

कथामिच्छन्ति संकीर्णं ज्ञेयास्ते धरमध्यमाः ॥

(१) डा० उपाध्याय का वर्गीकरण—डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने वर्ण्य विषय की दृष्टि से लोककथाओं का वर्गीकरण निम्नांकित छः प्रकार से किया है^१ :

- (१) नीतिकथा ।
- (२) व्रतकथा ।
- (३) प्रेमकथा ।

^१ डा० उपाध्याय : लोकसाहित्य की भूमिका, पृ० १२६

(४) मनोरंजक कथा ।

(५) दंतकथा ।

(६) पौराणिक कथा ।

लोकसाहित्य में जो कथाएँ उपलब्ध होती हैं वे प्रधानतया प्रथम कोटि में आती हैं । लोककथाओं का प्रधान उद्देश्य नीतिकथन होता है । उपदेश देने का प्रवृत्ति इन कथाओं की आत्मा समझनी चाहिए । पंचतंत्र तथा हितोपदेश का समस्त कथाएँ इसी श्रेणी में अंतर्भुक्त की जा सकती हैं । 'हितोपदेश' नाम से ही विदित होता है कि इन कहानियों में कल्याणकारी उपदेश का कथन किया गया है । 'कथाञ्छलेन बालानां नीतिस्तदिह कथ्यते' द्वारा लेखक ने ग्रंथरचना संबंधी अपना अभिप्राय बिलकुल स्पष्ट कर दिया है । पंचतंत्र तथा हितोपदेश में जानवरों तथा पक्षियों के मुँह से कथाएँ कहलाई गई हैं । इन सबमें नीति या उपदेश अंतर्निहित है । लोककथाओं के संबंध में भी यही बात समझनी चाहिए । किस प्रकार मायावी स्त्रियों सीधे सादे पुरुषों को परेशान करती हैं तथा उन्हें चक्र में डाल देती हैं इसका चित्रण 'तिरिया चरिचर' नामक कहानी में किया गया है । इस कहानी के द्वारा लोककथाकार ने यह बतलाने का प्रयत्न किया है कि ऐसी दुष्टा स्त्रियों से पुरुषों को सावधान रहना चाहिए ।

धर्म भारतीय जीवन का अविच्छिन्न अंग है । धार्मिक कृत्यों एवं विधिविधानों से हमारा जीवन ओतप्रोत है । धार्मिक क्रियाकलापों में व्रतों का महत्वपूर्ण स्थान है । इन व्रतों के संबंध में अनेक कथाएँ प्रचलित हैं । सत्यनारायण की कथा का उत्तरप्रदेश तथा बिहार में प्रचुर प्रचार है । माद्रपद मास की शुक्ल चतुर्दशी 'अनंत चतुर्दशी' के नाम से प्रसिद्ध है । इस दिन अनंत भगवान् की कथा कही जाती है 'अनंत चतुर्दशी' के नाम से प्रसिद्ध है । इस दिन अनंत भगवान् की कथा कही जाती है जिसे स्त्रीपुरुष सभी बड़े प्रेम से सुनते हैं । स्त्रियों के व्रतों में पिंडिया, बहुरा, जीवित्पुत्रिका, करवाचौथ, अहोई आठें आदि प्रचलित हैं । इन व्रतों के अवसर पर स्त्रियाँ कथाएँ कहती हैं । राजस्थान में गनगौर व्रत प्रधान माना जाता है । मिथिला में कार्तिक शुक्ल षष्ठी के दिन षष्ठी व्रत करने की प्रथा है । इन सभी व्रतों से कोई न कोई कथा संबद्ध है । अतः इन व्रतकथाओं की अपनी पृथक् श्रेणी है ।

कुछ ऐसी भी कथाएँ उपलब्ध होती हैं जिनका मुख्य वर्ण्य विषय प्रेम है । माता का पुत्र के प्रति स्नेह कितना स्वाभाविक तथा वात्सल्यपूर्ण होता है, पतिरत्नी का प्रेम कितना दिव्य तथा निश्छल होता है, बहिन का भाई के प्रति प्रेम कितना अकृत्रिम तथा सच्चा होता है—इन सबका सजीव चित्रण इन कथाओं में पाया

जाता है। मानव जीवन से संबंध रखनेवाली कहानियों में प्रेम का तत्व सबसे अधिक है। परंतु लोककथाओं में जो दांपत्य प्रेम प्राप्त होता है वह नितांत पवित्र एवं शुद्ध है। कामवासना की उसमें गंध भी नहीं पाई जाती।

मनोरंजक कथाएँ वे हैं जिनका प्रधान उद्देश्य श्रोताओं का मनोरंजन मात्र है। इन कथाओं को बालकगण बड़े चाव से सुनते हैं। चिरकालीन परंपरा से चली आती हुई किसी प्रसिद्ध कथा को दंतकथा कहते हैं। इसमें इतिहास और कल्पना का मिश्रण पाया जाता है। इन कथाओं की आधारभूमि इतिहास की ठोस घटनाएँ होती हैं परंतु लोककथाकार उसपर अपनी कल्पना का आवरण चढ़ा देता है जिससे उसके वास्तविक रूप को पहचानना कठिन हो जाता है। राजा विक्रमादित्य के न्याय की, आल्हा ऊदल की वीरता की अनेक कथाएँ हैं जिनमें कल्पना और इतिहास की गंगाजमुनी छुटा दिखाई पड़ती है। लोकसाहित्य में पौराणिक कथाओं का अभाव नहीं है। गोपीचंद, भरथरी, सरवन आदि की कथाएँ प्रसिद्ध हैं। कुछ कहानियों में सृष्टि की रचना, उसके विनाश, देवताओं के जन्म आदि का वर्णन मिलता है। नल दमयंती, शिवि, दधीचि आदि की त्यागपूर्ण कहानियों भी पाई जाती हैं। इस प्रकार उपर्युक्त छः श्रेणियों में ही सभी प्रकार की लोककथाओं का अंतर्भाव हो जाता है।

(२) डा० दिनेशचंद्र सेन का वर्गीकरण—बंगला लोकसाहित्य के सुप्रसिद्ध विद्वान् डा० डी० सी० सेन ने बंगाल की लोककथाओं का विभाजन निम्नांकित चार श्रेणियों में किया है^१ ;

(१) रूपकथा (सुपरनैचुरल टेल्स)

(२) हास्यकथा (ह्यूमरस टेल्स)

(३) व्रतकथा (रेलिजस टेल्स)

(४) गीतकथा (नरसरी टेल्स)

डा० सेन के मतानुसार रूपकथाएँ वे हैं जिनमें किसी अमानवीय एवं अप्राकृतिक अद्भुत वस्तु का वर्णन हो। इसके अंतर्गत भूतप्रेत, देवता तथा दानवों की कहानियाँ आती हैं। इनमें अलौकिकता का पुट एक आवश्यक अंग है। हास्य कथाओं को सुनकर श्रोताओं के हृदय में हास्यरस की उत्पत्ति होती है। ऐसी कथाओं को बालक बहुत पसंद करते हैं। व्रतकथा किसी विशेष व्रत या त्योहार के दिन कही जाती हैं। अंतिम श्रेणी की कहानियाँ बच्चों को पालने में झुलाते समय

^१ डा० सेन : फोक लिटरेचर ऑफ् बंगाल।

कही जाती हैं जिससे उन्हें शीघ्र नींद आ जाय। इन्हें अंग्रेजी में 'कैडेल टेल्स' या 'नरसरी टेल्स' कहते हैं।

डा० सत्येंद्र ने ब्रज की लोककथाओं को छठ श्रेणियों में विभक्त किया है^१ : (१) गाथाएँ, (२) पशुपक्षी संबंधी कथाएँ, (३) परी की कथाएँ, (४) विरह की कहानियाँ, (५) बुभौवल संबंधी कहानियाँ, (६) निरीक्षणार्थ कहानियाँ, (७) साधुपरी की कहानियाँ, (८) कारणनिर्देशक कहानियाँ। परंतु अनेक दृष्टियों से यह वर्गीकरण अवैज्ञानिक तथा असंतोषजनक है।

(ग) पाश्चात्य देशों में लोककथाओं के प्रकार—पाश्चात्य विद्वानों ने वर्य विषय की दृष्टि से लोककथाओं की अनेक श्रेणियाँ स्थापित की हैं जिनका वर्णन यहाँ प्रस्तुत किया जाता है।

(१) कल्पित कथा (फेबुल)—फेबुल उस लोककथा को कहते हैं जिसका संबंध जानवरों से होता है तथा जिसमें कोई उपदेश दिया गया रहता है। इन कथाओं में पशुपक्षी मानवीय पात्रों के रूप में चित्रित किए जाते हैं। जानवरों की विशेषताएँ रखते हुए भी ये पात्र मनुष्य के समान बातचीत तथा अभिनय करते हुए पाए जाते हैं। इस प्रकार की कथाओं का प्रधान उद्देश्य नैतिक शिक्षा या उपदेश देने की प्रवृत्ति होती है। किसी फेबुल को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है : (१) कथा का वह भाग जिसमें नैतिक शिक्षा उदाहरण देकर समझाई जाती है, (२) दूसरे भाग में उपदेशकथन पाया जाता है जो किसी लोकोक्ति के रूप में होता है। उदाहरण के लिये हितोपदेश की 'मार्जारगृध्र' कथा में कथावस्तु का भाग प्रथम कोटि में आता है तथा निम्नांकित उपदेशकथन द्वितीय कोटि में अंतर्भूत होता है :

अज्ञात कुलशौलस्य वासो देयो न कस्यचित्।

मार्जारस्य हि दोषेण, हतो वृद्धः जरदगवः॥

फेबुल को लोककथाओं का सबसे प्रारंभिक रूप समझना चाहिए। जानवरों से संबंध रखनेवाली इन लोककथाओं में जंतुओं की विशेषताओं का प्रतिपादन नहीं पाया जाता प्रत्युत उनमें मानव को शिक्षा देने की प्रवृत्ति लक्षित होती है। अथवा मनुष्य के जीवन के किसी एक अंश या अंग को लेकर व्यंग्योक्ति की जाती है। फलस्वरूप हम इस परिणाम पर पहुँचते हैं कि उपर्युक्त प्रकार की कथाएँ लोक-सामान्य की रचनाएँ नहीं हैं। प्रत्युत ये सम्य एवं संस्कृत व्यक्तियों द्वारा निर्मित

हैं। यदि ऐसी बात न होती तो इनमें उच्च कोटि की बहुमूल्य नैतिक शिक्षा का इतना प्राचुर्य न होता। यह बहुत संभव है कि शिक्षित व्यक्तियों द्वारा इन कथाओं का निर्माण हो जाने पर सर्वसाधारण जनता ने इन्हें अपना लिया हो और इस प्रकार ये उनकी मौखिक संपत्ति बन गई हों।

भारतवर्ष में प्राचीनतम फेबुल्स पाए जाते हैं। कथासरित्सागर, पंचतंत्र तथा हितोपदेश पशुपक्षी संबंधी कथाओं के अनंत भंडार हैं। 'शुकसप्ततिः' नामक ग्रंथ में शुक (तोता) द्वारा कही गई ७० कथाओं का संग्रह किया गया है। संस्कृत साहित्य की अधिकांश कहानियाँ इसी कोटि में आती हैं। भारतीय वर्तमान भाषाओं में भी इस श्रेणी की कथाओं की प्रचुरता पाई जाती है। पश्चिमी देशों में 'ईसप फेबुल्स' के नाम से अनेक कहानियाँ प्रचलित हैं। ईसप ईसा के पूर्व ६०० ई० में उत्पन्न हुआ था। यह आइओनिया का निवासी था तथा संभवतः सेमिटिक जाति का था। इसने तत्कालीन लोककथाओं का संग्रह किया था। ये कथाएँ प्रारंभ में मौखिक थीं क्योंकि ईसा की चौथी शताब्दी के पहले इनके लिखित रूप में विद्यमान होने का कोई प्रमाण प्राप्त नहीं होता। परंतु लोककथाओं के क्षेत्र में भारत ही संसार का गुरु रहा है। इसी देश की कहानियाँ अरब देश में होती हुई यूरोप में फैलीं। पंचतंत्र की कुछ कहानियों का संग्रह मध्य युग में यूरोप में 'फेबुल्स आब् विदपाई' के नाम से किया गया था। फ्रेंच भाषा में 'फेबुल्स दे पिलपे' के नाम से प्रकाशित ग्रंथ पंचतंत्र के अरबी अनुवाद पर आधारित था जो पहलवी भाषा से उसमें अनूदित किया गया था^१। लोककथाओं में अनेक ऐसे कथानक उपलब्ध होते हैं जिनमें पशुपक्षी मनुष्यों की तरह बातचीत करते हुए पाए जाते हैं।

अंग्रेजी साहित्य में चासर, हेनरीसन, ड्राइडन तथा गे ने इस प्रकार की कहानियाँ लिखी हैं। फ्रांस में ला फांतेन आधुनिक युग का सर्वश्रेष्ठ लोककथाकार है। जर्मनी में लेसिंग ने फेबुल्स के सुंदर संग्रह प्रस्तुत करने के अतिरिक्त इनके इतिहास तथा साहित्यिक महत्व का गंभीर विवेचन किया है।

(१) परियों की कथा (फेयरी टेल्स) — 'फेयरी टेल्स' को हिंदी में 'परियों की कथा' कहते हैं। जर्मन भाषा में इसे 'माशेंन' तथा स्वेडिश भाषा में 'सागा' कहा जाता है। जिन लोककथाओं में परियों, अप्सराओं तथा अमानवीय व्यक्तियों की कथा कही गई रहती है उन्हें अंग्रेजी में 'फेयरी टेल्स' की संज्ञा प्राप्त होती है। इन कथाओं को निम्नांकित छः श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है :

^१ मेरिया लीच : डिक्शनरी आब् फोकलोर, भाग १, पृ० १११

- (१) परियों द्वारा मनुष्यों की सहायता ।
- (२) परियों द्वारा मनुष्यों को क्षति पहुँचाना ।
- (३) परियों द्वारा मनुष्यों का अपहरण ।
- (४) परियों द्वारा कृत्रिम पुत्र प्रदान करना ।
- (५) मनुष्यों द्वारा परिस्तान की यात्रा ।
- (६) प्रेमिका या प्रेमी के रूप में परी का चित्रण ।

परियों द्वारा मनुष्यों के उपकार की अनेक कहानियाँ प्रचलित हैं। जिन व्यक्तियों पर इनकी कृपा होती है उनको ये धनधान्य से परिपूर्ण कर देती हैं। एक फ्रांसीसी लोककथा में परियों द्वारा कारागार से उस अबला के उद्धार का उल्लेख पाया जाता है जिसके पति ने उसे बंदीगृह की यातना भुगतने के लिये विवश किया था। भारत में परियों की अनेक कथाएँ प्रचलित हैं जिनमें वे किसी व्यक्तिविशेष की आर्थिक सहायता करती हैं, रोगी को रोग से मुक्ति प्रदान करती हैं तथा भूखे को भोजन देती हैं। परंतु ये परियों मनुष्यों को कभी कभी क्षति भी पहुँचाती हैं। उत्तरप्रदेश के पूर्वी जिलों में चुड़ैलो की अनेक कथाएँ प्रचलित हैं जो गंदी स्त्रियों तथा पुरुषों को पकड़ लेती हैं तथा उन्हें अनेक प्रकार की यंत्रणाएँ देती हैं।

परियों द्वारा मनुष्यों का अपहरण भी किया जाता है। कभी वे पुरुषों को चुराकर परिस्तान में ले जाती हैं और कभी वहाँ चलने के लिये लालच देती हैं। प्रधानतया ये छोटे छोटे बच्चों को ही चुराती हैं। कालिदास ने मेनका नामक अप्सरा द्वारा शकुंतला के हरण का उल्लेख किया है। कुछ कथाओं में मनुष्यों द्वारा परिस्तान की यात्रा का वर्णन पाया जाता है। परंतु सबसे रोचक कहानियाँ वे हैं जिनमें कोई परी प्रेमिका के रूप में हमारे सामने प्रस्तुत होती है। परियों से विवाह करने की चर्चा पाई जाती है जिनमें प्रेमी परिस्तान में कुछ दिनों तक रहने के पश्चात् पृथ्वी पर आने की अपनी इच्छा प्रकट करता है।

जर्मन भाषा में 'ग्रिम्स फेयरी टेल्स' प्रसिद्ध पुस्तक है। ग्रिम सुप्रसिद्ध माफा-तत्व-वेत्ता थे जिन्होंने अपनी भाषा में प्रचलित लोककथाओं का प्रकाश संग्रह प्रस्तुत किया है। ग्रिम ने अपने अथक परिश्रम तथा गंभीर गवेषणा द्वारा लोककथाओं के वैज्ञानिक अनुसंधान का यूरोप में सूत्रपात किया। इन्होंने कथाओं के अध्ययन की उस वैज्ञानिक पद्धति की नींव डाली जिसका अनुकरण बाद के विद्वानों ने किया। भारतीय लोकसाहित्य में प्रचलित इस श्रेणी की कथाओं के अनेक संस्करण प्रकाशित हो चुके हैं^१।

(२) दंतकथा (लीजेंड)—इस शब्द का मूल अर्थ उस वस्तु से था जो पूजापाठ के धार्मिक अवसर पर पढ़ी जाती थी। यह प्रधानतया किसी सज्जन पुरुष का जीवनचरित अथवा धर्म के नाम पर बलिदान देनेवाले वीरों की गाथा होती थी। उदाहरण के लिये हम 'गोल्डेन लीजेंड आव् जेकोबस डि वोरोजिन' नामक ग्रंथ को ले सकते हैं जिसमें संतो की जीवनियों का संकलन उपलब्ध होता है। परंतु कालक्रम के पश्चात् 'लीजेंड' उन कथाओं को कहा जाने लगा जो किसी ऐतिहासिक तथ्य के ऊपर आश्रित हुआ करती थीं। किसी व्यक्ति या स्थान के विषय में कही गई इन कहानियों में परंपरागत मौखिक सामग्री का भी मिश्रण होने लगा। इस प्रकार लीजेंड लोककथाओं का वह प्रकार है जिसके कथानक में तथ्य घटना (फैक्ट) तथा परंपरा (ट्रेडिशन) दोनों का समन्वय पाया जाता है।

'लीजेंड' तथा 'मिथ' के पार्थक्य को स्पष्ट करना कुछ सरल नहीं है। इन दोनों को विभाजित करनेवाली रेखाओं में बड़ा कम अंतर है। 'मिथ' में देवतागण प्रधान पात्रों के रूप में प्रस्तुत होते हैं तथा उनका उद्देश्य स्पष्टीकरण होता है। यूरोपीय देशों में हरकूलीज की कथा में 'मिथ' तथा लीजेंड दोनों का अंश दिखाई पड़ता है। 'लीजेंड' किसी सत्य घटना के रूप में कही जाती है परंतु 'मिथ' की सच्चाई उसके श्रोताओं के देवता में विश्वास के ऊपर आश्रित होती है। भारतीय लोकसाहित्य में प्रचलित राजा विक्रमादित्य के न्याय की कहानियाँ 'लीजेंड' की श्रेणी में आती हैं। परंतु भगवान् वामन के द्वारा बलि को छलने की कथा 'मिथ' कही जा सकती है। स्विनर्टन ने पंजाबी लोककथाओं का संग्रह 'लीजेंड्स आव् दि पंजाब' नामक अपनी प्रसिद्ध पुस्तक में किया है। राजस्थान में जो अनंत अर्थ ऐतिहासिक लोककथाएँ प्रचलित हैं उन सबको 'लीजेंड' के अंतर्गत रखा जा सकता है।

(३) पौराणिक कथा (मिथ)—'मिथ' वह कथा है जो किसी युग में घटित दिखाई गई हो। इन कथाओं में किसी देश के धार्मिक विश्वास, प्राचीन वीरों, देवीदेवताओं, जनता की अलौकिक तथा अद्भुत परंपराओं तथा सृष्टिरचना का वर्णन होता है^१। सुप्रसिद्ध विद्वान् जी० एल० गोमे ने लिखा है कि मिथ के

^१ मिथ इन ए ल्योरो प्रेजेंटेट ऐज हीविंग ऐन्नुअली अकडं इन ए प्रीवीयस एज, एक्सलेनिग दि कास्मोलॉजिकल पेंड सुपरनैचुरल ट्रेडिशनस आव् ए पीपुल, देयर गाड्स, हीरोज, कल्चरल ट्रेड्स, रिलिजस विलीफ्स एट्सेट्टा।—मेरिया जीव : डिक्शनरी आव् फोक्लोर, भाग २, पृ० ७७८

द्वारा विज्ञानपूर्व युग की घटनाओं का वैज्ञानिक रीति से स्पष्टीकरण किया जाता है। ये कथाएँ प्रधानतया मनुष्य तथा संसार की सृष्टिरचना से संबंध रखती हैं। जैसे—मनुष्य की उत्पत्ति कैसे हुई, पृथ्वी कैसे बनी, देवता आकाश या स्वर्गलोक में क्यों रहते हैं ? आदि। प्रकृति की विभिन्न वस्तुओं के संबंध में उनके अज्ञात तत्वों का स्पष्टीकरण करती हैं—उदाहरणार्थ चंद्रमा में कालिया क्यों दिखाई पड़ती है तथा सूर्य के सात छोड़े निराधार आकाश में कैसे चलते हैं ? आदि विभिन्न धार्मिक विधि-विधान किस प्रकार प्रारंभ हुए इनका भी वर्णन इन कथाओं में पाया जाता है। अतः मिथ की प्रधान विशेषताएँ निम्नांकित हैं :

- (१) इनकी पृष्ठभूमि धार्मिक होती है।
- (२) इनमें प्रधान पात्र देवीदेवता होते हैं।
- (३) इनका प्रधान वर्ण्य विषय सृष्टि की रचना तथा प्राकृतिक दृश्यों—(सूर्य, चंद्रमा, नक्षत्र आदि) का स्पष्टीकरण होता है।

कोई कथा तभी तक 'मिथ' कही जा सकती है जब तक उसके प्रधान पात्र देवी और देवता हैं अथवा इन पात्रों में देवत्व की भावना बनी है। परंतु जब ये पात्र देवत्व की कोटि से नीचे उतर कर मनुष्यों की श्रेणी में आ जाते हैं तब उस कथा को 'लीजेंड' कहने लगते हैं। भारतीय पुराणों की सृष्टि संबंधी कथाएँ देवासुर-संग्राम, समुद्रमंथन की कथा, भगवान् के विभिन्न अवतारों की कहानियाँ 'मिथ' कही जा सकती हैं। परंतु राजा विक्रमादित्य, राजा रिसालू, गोपीचंद तथा भरथरी की कथाएँ 'लीजेंड' की कोटि में आती हैं। किसी साधारण कथा को 'फोकटेल' कहते हैं। मिथ से संबंधित शास्त्र को 'माइथोलोजी' (पुराणशास्त्र) कहा जाता है जिसमें सृष्टि की रचना, अलौकिक घटनाओं तथा देवीदेवताओं की कथाओं का वर्णन होता है। डॉ० मैकडानल ने वेदों तथा पुराणों में माइथोलोजी की प्रचुर सामग्री उपलब्ध होगी है। डा० मैकडानल ने वेदों के संबंध में 'वैदिक माइथोलोजी नामक विद्वत्पूर्ण तथा गंभीर पुस्तक लिखी है।

संसार की आदिम जातियों में प्रचलित अधिकांश कहानियाँ 'मिथ' की श्रेणी में आती हैं। डा० एलविन ने मध्यप्रदेश की आदिम जातियों की पारंपरिक कथाओं का संग्रह 'मिथ्स आव् मिडिल इंडिया' नामक पुस्तक में किया है।

अभिप्राय (मोटिफ)—अंग्रेजी के मोटिफ शब्द का अर्थ प्रधान अभिप्राय या भाव होता है। हिंदी में 'मोटिफ' के लिये 'अभिप्राय' शब्द का प्रयोग दिन

१ दि परपल आव् प मिथ इन ड एक्सलेन, ऐज सर जी० एल० गोमे सेट, 'निट्स एररेंड' मैटर्स इन दि साइंस आव् प ग्री-साइंटिफिक एज'।—मेरिया लीच : १११, १०७८

जाने लगा है। कुमारी दुर्गा भागवत ने इसके लिये 'कल्पनावंश' शब्द का व्यवहार अपनी पुस्तक में किया है^१। परंतु लेखक की विनम्र संमति में ये दोनों ही शब्द समुचित नहीं हैं। लोककथाओं में जो वस्तु उनकी विशिष्टता प्रकट करती है, 'मोटिफ' कहलाती है। इस प्रकार प्रत्येक लोककथा का मोटिफ पृथक् पृथक् या भिन्न भिन्न होता है। डा० स्टिथ टामसन के अनुसार 'मोटिफ' वह अंश है जिसमें फोकलोर के किसी भाग (आइटेम) का विश्लेषण किया जा सके^२। लोककला में डिजाइन के 'मोटिफ' होते हैं। लोकसंगीत में भी 'मोटिफ' उपलब्ध होते हैं। परंतु विद्वानों ने लोककथा के क्षेत्र में ही इनका सांगोपांग अध्ययन किया है।

साधारणतया 'मोटिफ' शब्द का प्रयोग परंपरागत कथाओं के किसी तत्व के लिये किया जाता है। परंतु इस बात का स्मरण रखना चाहिए कि परंपरा (ट्रेडिशन) का वास्तविक अंग बनने के लिये यह तत्व (एलिमेंट) ऐसा प्रसिद्ध होना चाहिए कि इसे सर्वसाधारण जनता स्मरण रख सके। अतएव यह तत्व साधारण न होकर असाधारण होना चाहिए। लोककथाओं में माता को मोटिफ नहीं कह सकते परंतु निर्दयी माता या विमाता 'मोटिफ' की संज्ञा प्राप्त कर सकती है। लोकगीतों में वर्णित 'दारुनिया सास' अर्थात् कष्ट देनेवाली, क्रूर एवं निर्दय सास मोटिफ का अच्छा उदाहरण है। 'मोटिफ' के इस विषय की निम्नलिखित उदाहरण से समझाया जा सकता है :

'मोहन सुंदर वस्त्र पहनकर शहर गया।' इस वाक्य में कोई उल्लेखनीय 'मोटिफ' नहीं है। परंतु यदि यह कहा जाय कि 'मोहन दिखाई न पड़नेवाली (अदृश्य) पगड़ी को सिर पर बाँधकर, चादू के घोड़े पर सवार होकर, उस देश को चला गया जो सूर्य के पूर्व और चंद्रमा के पश्चिम था।' इस वाक्य में चार 'मोटिफ' विद्यमान हैं : (१) अदृश्य पगड़ी, (२) चादू का घोड़ा, (३) आकाशमार्ग से यात्रा और (४) अदृश्य देश।

भारतीय लोककथाओं में शृगाल (गीदड़) या शशक को बड़े चालाक तथा धूर्त जानवर के रूप में चित्रित किया गया है। इसी प्रकार गधा मूर्ख, जड़ तथा भारवाही पशु के रूप में दिखालाया गया है। लोककथाओं में ये दोनों ही 'मोटिफ' हैं। अनेक कहानियों में हीरामन तोते का मनुष्य की बोली में बोलना,

^१ दुर्गा भागवत : लोकसाहित्याची रूपरेखा, पृ० ४७१

^२ इन फोकलोर दि टर्म यूल्ड टु डेनिगनेट ऐनी वन आव् दि पार्ट्स इंटू हिच ऐन आइटेम आव् फोकलोर कैन बी एनेलाइज्ड।—मेरिया लीच : डिक्शनरी आव् फोकलोर, भाग २, पृ० ७५३

किसी व्यक्ति का 'लिलही' घोड़ी पर चढ़कर भागना, तथा विशेष प्रकार के पक्षियों (जैसे कौवा, तोता आदि) द्वारा संदेश मिलवाना 'मोटिफ' के अंतर्गत आता है ।

'मोटिफ' तथा 'टेल् टाइट' (कथाप्रकार) में थोड़ा अंतर है । मोटिफ का क्षेत्र बड़ा विस्तृत तथा व्यापक है । अनेक देशों की लोककथाओं में एक ही मोटिफ पाया जा सकता है और पाया भी जाता है । अतः इसका क्षेत्र अंतरराष्ट्रीय है । परंतु इसके विपरीत 'टाइट' का क्षेत्र अत्यंत संकुचित होता है । इसका विस्तार किसी देशविशेष की सीमा के भीतर ही होता है ।

पाश्चात्य विद्वानों ने 'मोटिफ' तथा 'टाइट' इन दोनों विषयों का अत्यंत गंभीर अध्ययन प्रस्तुत किया है । डा० स्टिथ टामसन ने 'मोटिफ इनडेक्स आन् फोक लिटरेचर' नामक अपने विशालकाय ग्रंथ (भाग १-७) में इस विषय का विद्वत्पूर्ण विवेचन किया है । इस देश में अभी इस संबंध में कुछ भी शोधकार्य नहीं हुआ है । हाँ, डा० कुंजबिहारीदास एम० ए०, पी-एच० डी०, अध्यक्ष, उड़िया विभाग, विश्वभारती विद्यालय, शांतिनिकेतन ने अपनी पुस्तक उड़िया लोकगीत और कहानी में इस विषय का अवश्य ही प्रामाणिक वर्णन प्रस्तुत किया है । अब की लोककथाओं में एक शरीर से दूसरे शरीर में प्राणों का प्रवेश, प्राणों की अन्यत्र स्थिति, चौर पर लेख, सत की रक्षा आदि अनेक 'मोटिफ' पाए जाते हैं । भोजपुरी लोककथाओं में सियरन पाँडे (गीदड़), कौवा, दुष्ट सास, विमाता आदि अनेक मोटिफों का व्यवहार किया गया है । इसी प्रकार अबधी, बुंदेलखंडी आदि लोककथाओं में भी मोटिफ उपलब्ध होते हैं ।

(घ) लोककथाओं के प्रधान तत्त्व—लोककथाओं का सम्यक् अनुसंधान करने से उनकी निम्नलिखित विशेषताओं का पता चलता है जिनका संक्षिप्त विवरण पाठकों के सामने प्रस्तुत किया जाता है :

- (१) प्रेम का अभिल पुट ।
- (२) अश्लील शृंगार का अभाव ।
- (३) मानव की मूल वृत्तियों से निरंतर साहचर्य ।
- (४) मंगलकामना की भावना ।
- (५) सुखांतता ।
- (६) रहस्यरोमांच एवं अलौकिकता की प्रधानता ।
- (७) उत्सुकता की भावना ।
- (८) वर्णन की स्वाभाविकता ।

(१) प्रेम का अभिन्न पुट—मानव जीवन से संबंध रखनेवाली लोक-कथाओं में रागात्मक तत्व की प्रधानता का होना स्वाभाविक है। इनमें कहीं तो भाई और बहिन के अकृत्रिम तथा सच्चे प्रेम का वर्णन पाया जाता है तो कहीं पति पत्नी के आदर्श प्रेम का चित्रण है। पुत्रवत्सला माता का वात्सल्य स्नेह अपने निर्मल स्वरूप में प्रकट हुआ है। आजकल की हिंदी कहानियाँ—जिनमें वासनामय प्रेम का कुत्सित चित्रण होता है तथा जिनमें 'सेक्स अपील' की पराकाष्ठा होती है—इन लोककथाओं की पवित्रता के सामने पानी भरें। हिंदी के प्रेममार्गी कवियों ने जिस संयम के साथ प्रेमाख्यानों की रचना की है वही संयम एवं विशुद्धता इन कथाओं में उपलब्ध होती है। कामवासना से जनित प्रेम 'विशुद्ध' विशेषण को प्राप्त करने का अधिकारी नहीं है। यह कुछ कम आश्चर्य की बात नहीं है कि ग्रामीणों के द्वारा रचित इन कथाओं में कहीं भी अश्लीलता उपलब्ध नहीं होती।

(२) मानव जीवन की मूल प्रवृत्तियों से निरंतर साहचर्य—इन लोककथाओं में पाया जाता है। मनुष्य की मूल प्रवृत्तियों से मेरा अभिप्राय उन वासनाओं से है जो मनुष्य में अन्वयन्यतिरेक से निवास करती हैं। काम, क्रोध, लोभ, मोह, मद, मत्सर आदि ऐसी ही वासनाएँ हैं जो सदा से बनी रही हैं और जब तक मानव की स्थिति है तब तक बनी रहेंगी। इन्हीं मूल वासनाओं का वर्णन इन कथाओं में पाया जाता है। इनकी रचना जीवन की मूलभूत वृत्तियों के आधार पर होती है। इनमें जिन घटनाओं का वर्णन होता है वे शाश्वत सत्य की प्रतीक होती हैं। आजकल की कहानियाँ कोई स्थानीय घटना अथवा तत्कालीन कयावस्तु लेकर लिखी जाती हैं, इसी से उनका प्रभाव स्थायी नहीं हो पाता। इसके ठीक विपरीत लोककथाएँ श्रोताओं के हृदय पर अपना अमिट प्रभाव छोड़ जाती हैं।

(३) लोकमंगल की कामना—इन कथाओं का चरम लक्ष्य है। ग्रामीण कथाकार समस्त संसार के लोगों के कल्याण की अभिलाषा प्रकट करता है। वह विश्व के मंगल की कामना करता है। वह :

सर्वेऽत्र सुखिनः सन्तु, सर्वे सन्तु निरामयाः ।

सर्वे भद्राणि पश्यन्तु, मा कश्चित् दुःखभाक् भवेत् ॥

के स्वर में अपना स्वर मिलाता हुआ तापत्रय से पीड़ित मानवता में सुख और शांति की स्थापना का अभिलाषी है। यही कारण है कि लोककथाओं का पर्यवसान दुःख में नहीं प्रत्युत सदा सुख में दिखलाया गया है। जनता की जीवनचर्या से संबद्ध इन कथाओं में दुःख, निराशा, हानि, आपत्ति, संकट, उदासीनता आदि के प्रसंग न आए हों, ऐसी बात नहीं समझनी चाहिए। ये प्रसंग आए हैं और अधिक संख्या में अनेक अवसरों पर आए हैं, परंतु कथा के अंत में दुःख सुख में बदल

जाता है, निराशा आशा में परिणत हो जाती है और वियोग संयोग में परिवर्तित दिखाई पड़ता है।

भूतछूत, प्रेत पिशाच, दानव तथा परियो से संबंधित कथाओं में अद्भुत रस की प्रधानता पाई जाती है। ऐसी कथाओं में अलौकिकता का पुट अधिक रहता है। साधारण जनता इनको बड़े चाव से सुनती है। कहानी का सबसे बड़ा गुण उत्सुकता की भावना को बनाए रखना है। कथा को सुनने के लिये श्रोताओं ने उत्सुकता न दिखाई पड़े तो यह समझ लेना चाहिए कि उसमें कुछ आकर्षण नहीं है। इस कसौटी पर कसे जाने पर लोककथाएँ खरी उतरती हैं। गाँव के चौपात में बैठा हुआ ग्रामवृद्ध अपनी कथा का खजाना खोलता जाता है और श्रोतागण बड़ी शांति से उसे सुनने में तल्लीन रहते हैं। वे बीच बीच में बार बार कथा कहने-वाले से पूछते-जाते हैं कि 'इसके बाद क्या हुआ?' वर्णन की स्वाभाविकता कहानी कला की प्रधान विशेषता है। जो घटना जैसी है उसका उसी रूप में वर्णन इन कथाओं का मुख्य लक्षण है। इसमें अतिशयोक्ति या अत्युक्ति का आश्रय नहीं लिया जाता। इसीलिये भारतीय संस्कृति का इनमें सजीव एवं सच्चा चित्र सुरक्षित है। आधुनिक कहानियों के वर्णन में अतिरंजना की जो प्रवृत्ति लक्षित होती है उसका लोककथाओं में नितांत अभाव है।

(४) लोककथाओं तथा आधुनिक कहानियों में अंतर—प्राचीन लोककथाओं तथा आधुनिक कहानियों में बड़ा अंतर है जिसे (१) स्वरूपगत और (२) विषयगत इन दो भागों में विभक्त किया जा सकता है। लोककथाओं का आकार छोटा होता है परंतु आधुनिक कहानियाँ अपेक्षाकृत बड़ी होती हैं। इनमें से कोई कोई कहानी (जैसे प्रेमचंद लिखित 'पिसनहारी का कुँआ') तो इतनी लंबी होती है कि उसे लघु उपन्यास कहा जाय तो कुछ अत्युक्ति न होगी। आधुनिक कहानियों का रचनाशिल्प (टेक्नीक) बड़ा जटिल होता है परंतु लोककथाओं की रचनाप्रवृत्ति सरल, सीधी एवं प्रवाहयुक्त होती है।

यदि विषयगत दृष्टि से विचार करते हैं तब यह पार्थक्य और भी स्पष्ट दिखाई पड़ने लगता है। आजकल की कहानियों में सामाजिक वैषम्य, राजनीतिक कोलाहल, सेक्स अपील (यौनभावना को प्रोत्साहन) और आर्थिक शोषण का चित्रण होता है। प्रेम का अश्लील और भद्दा प्रदर्शन भी कुछ कहानियों में पाया जाता है। परंतु लोककथाओं में न तो सामाजिक वैषम्य का वर्णन है और न आर्थिक शोषण का। राजनीतिक संघर्ष भी इनमें नहीं पाया जाता। इन कथाओं में जिस समाज का चित्र प्रस्तुत किया गया है वह सुखी, प्रसन्न एवं संतुष्ट है। इनमें न तो रोटी के लिये वर्गविरोध की आवाज सुनाई पड़ती है और न शोषित, पीड़ित मानवता का

कृष्ण क्रंदन । इनमें वर्णित संसार सुख और समृद्धि के कारण भूलोक में त्वर्ग के समान है ।

८. लोकनाट्य की चर्चा

(१) प्राचीनता—भारतीय नाटक का इतिहास अत्यंत प्राचीन है । भरतमुनि (ई० पू० तीसरी शताब्दी) ने अपने 'नाट्यशास्त्र' में इस विषय का विशद वर्णन किया है । इसके अतिरिक्त धनंजयकृत 'दशरूपक' तथा विश्वनाथ कविराज लिखित 'साहित्यदर्पण' में इसके संबंध में बहुमूल्य सामग्री उपलब्ध होती है । परंतु भरत के नाट्यशास्त्र का महत्व सबसे अधिक है । यह ग्रंथ नाट्यविद्या का मूल तथा स्रोत है ।

नाटक की उत्पत्ति के संबंध में नाट्यशास्त्र में एक कथा दी गई है जिससे यह पता चलता है कि इंद्र तथा अन्य देवताओं ने सब लोगों के मनोरंजन के लिये ब्रह्मा से कोई मनोविनोद का साधन उत्पन्न करने की प्रार्थना की । वे ऐसा साधन चाहते थे जो श्रव्य तथा दृश्य दोनों ही हो तथा जिसमें सभी वर्णों के लोग समान रूप से भाग ले सकें^१ । चूँकि वेदों के पठनपाठन का अधिकार शूद्रों के लिये निषिद्ध था अतः पंचम वेद की रचना अत्यंत आवश्यक प्रतीत हुई । इस प्रकार सभी वर्णों के मनोरंजन के लिये ऋग्वेद से पाठ्य, सामवेद से गान, यजुर्वेद से अभिनय और अथर्ववेद से रस लेकर ब्रह्मा ने 'नाट्यवेद' की सृष्टि की^२ :

जग्राह पाठ्यं ऋग्वेदात् सामभ्यो गीतमेव च ।

यजुर्वेदादभिनयान् रसमाथर्वणादपि ॥

उपर्युक्त कथा से दो बातें स्पष्टतया प्रतीत होती हैं : (१) नाट्यवेद का निर्माण सभी वर्णों के लिये किया गया था, (२) इसके निर्माण का प्रधान कारण जनमन का अनुरंजन था । इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि नाटक की अपील सार्वजनीन होती है तथा यह साधारण जनता के मनोरंजन का सबसे बड़ा साधन है । महाकवि कालिदास ने इसी तथ्य का पुष्टीकरण करते हुए लिखा है कि नाटक विभिन्न प्रकार की रचि रखनेवाले मनुष्यों के मनोरंजन का अद्वितीय साधन है :

नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम् ।

वेदों में विभिन्न नाटकीय तत्वों के बीज उपलब्ध होते हैं । ऋग्वेद में जो संवादात्मक ऋचाएँ पाई जाती हैं उन्हें नाटकीय संवादों का मूल रूप कहा जा

^१ नाट्यशास्त्र, १।१७

^२ वही, १।१७-१८

सकता है। सामवेद के गीतों का नाटक के निर्माण में कुछ कम योगदान नहीं है। विभिन्न धार्मिक तथा सामाजिक अवसरों पर नृत्य की प्रथा जनता में प्रचलित थी। इस प्रकार गीत (संगीत) नृत्य तथा अभिनय की त्रिवेणी ने प्राचीन नाट्य को जन्म दिया। ईसा पूर्व तीसरी शताब्दी में भूतपूर्व सरगुजा रियासत की पहाड़ी में अवस्थित 'सीतावैंग' तथा 'जोगीमारा' की गुफाओं में पुराना प्रेक्षागृह बना हुआ है। पाणिनि ने नाटक खेलनेवाले नटों का उल्लेख अपनी अष्टाध्यायी में किया है^१। पतंजलि ने महाभाष्य में 'कंसवध' और 'बलिबंध' नाटक खेले जाने की चर्चा की है। पालि ग्रंथों में भिन्दुओ के लिये नाटक देखना निषिद्ध बताया गया है। एक स्थान पर ऐसा उल्लेख पाया जाता है कि कीटागिरि की रंगशाला में नृत्य देखने के कारण दो भिन्दुओ को दंड दिया गया था क्योंकि यह कर्म उनके धर्म के विरुद्ध था। भास, अश्वघोष तथा कालिदास के नाटकों के पश्चात् तो संस्कृत साहित्य में नाटकों की रचना अबाध गति से होने लगी जिसकी परंपरा बाद में हजारों वर्षों तक अक्षुण्ण रूप से चलती रही।

इन समस्त उल्लेखों से स्पष्ट पता चलता है कि भारतीय नाट्यसाहित्य की परंपरा अत्यंत प्राचीन है।

(२) लोकनाट्यों का विकास—इस देश में मुसलमानी शासन की प्रतिष्ठा हो जाने पर भारतवर्ष की राजनीतिक एकसूत्रता नष्ट हो गई। देश के विभिन्न भागों में छोटे छोटे राजा राज्य करने लगे। मुसलमानी शासकों की प्रवृत्ति साहित्य तथा नाट्यकला की ओर शत्रुतापूर्ण थी। वे इन्हें नष्ट करने में ही अपनी वीरता समझते थे। फलतः इनके शासन में नाटकरचना तथा रंगशाला का घोर हाव हुआ। राजाश्रय का अभाव भी इनके पतन का कारण बना। संस्कृत साहित्य की नाट्यपरंपरा, जो हजारों वर्षों से अबाध गति से चली आ रही थी, सदा के लिये नष्ट हो गई।

इसी समय उत्तरी भारत में भक्ति आंदोलन का प्रवर्तन हुआ जिसके प्रधान प्रतिष्ठापक गोस्वामी बल्लभाचार्य जी थे। इन्होंने कृष्णभक्ति का प्रचार किया। इनके अनुयायियों ने भागवत के दशम स्कंध की कथा को, जिसमें भगवान् श्रीकृष्ण का जीवनचरित वर्णित है, अभिनय के माध्यम से जनता के सामने सर्वांग रूप प्रदान किया। कृष्ण की बाललीलाओं का अभिनय मंदिरों, मठों तथा अन्य स्थानों में होने लगा जिनको देखने के लिये श्रद्धालु जनता की भीड़ जुटने लगी। श्रीकृष्ण

ही इसी प्रारंभिक लीला ने आगे चलकर 'रासलीला' का रूप धारण किया जो आज भी मथुरा तथा वृंदावन में बड़े प्रेम से की जाती है।

उत्तरी भारत में रामभक्ति के प्रचार का श्रेय स्वामी रामानंद को प्राप्त है परंतु रामभक्ति की पूर्ण प्रतिष्ठा इनके शिष्य गोस्वामी तुलसीदास जी के द्वारा ही हुई। साधारण जनता में कृष्णभक्ति के प्रचार का जो श्रेय महात्मा सूरदास को प्राप्त है, रामभक्ति के प्रचार का उससे भी कहीं अधिक श्रेय गोस्वामी जी को मिलना चाहिए।

जहाँ तक ज्ञात है, उत्तरी भारत में रामलीला का प्रचार गोस्वामी तुलसीदास जी की देन है। गोस्वामी जी ने सर्वप्रथम काशी में रामलीला करानी प्रारंभ की थी। उनके समय की 'लंका', जहाँ रावण निवास करता था, आज काशी का एक प्रसिद्ध मुहल्ला है। इस प्रकार से भक्ति आंदोलन के प्रभाव से उत्तर प्रदेश में दो लोकधर्मी नाट्यपरंपरा का जन्म हुआ—(१) रासलीला और (२) रामलीला।

इसी समय बंगाल में गौरांग महाप्रभु का आविर्भाव हुआ जिन्होंने उस प्रांत में कृष्णभक्ति का प्रचुर प्रचार किया। श्री चैतन्य भगवान् श्रीकृष्ण की स्तुति का गान करते करते वेसुध हो जाते थे। वे भगवान् की आराधना करते समय कीर्तन भी किया करते थे। बंगाल में आज कीर्तन का जो इतना अधिक प्रचार है वह चैतन्य महाप्रभु की ही देन है। चैतन्य ने अनेक पवित्र स्थानों की तीर्थयात्रा की। वे काशी भी आए थे और प्रयाग को भी उन्होंने अपने चरणरज से पवित्र किया था। जगन्नाथपुरी की इनकी यात्रा तो प्रसिद्ध ही है। इनके साथ इनके भक्तों तथा शिष्यों की संख्या भी चला करती थी। ये लोग गौरांग महाप्रभु के साथ यात्रा किया करते। यह यात्रा शुद्ध धार्मिक होती थी जिसमें भगवान् श्रीकृष्ण का भजन तथा कीर्तन प्रधान कार्य होता था। धीरे धीरे इन यात्राओं तथा कीर्तनों ने लोकनाट्य का रूप धारण कर लिया जिसमें श्रीकृष्ण की लीलाएँ अभिनय के माध्यम से दिखलाई जाने लगीं। आज बंगाल में 'यात्रा' या 'जात्रा' तथा कीर्तन का प्रचुर प्रचार है। 'दशावतार' तथा 'यज्ञज्ञान' में भी 'यात्रा' का स्वरूप दृष्टिगोचर होता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि लोकनाट्यों का विकास धार्मिक आंदोलनों से प्रेरणा प्राप्त कर हुआ है।

(३) लोकनाट्यों की विशेषताएँ—लोकनाट्य की विशेषता उसके लोकधर्मी स्वरूप में निहित है। लोकजीवन से इनका अत्यंत घनिष्ठ संबंध है। यही कारण है कि लोक से संबंधित उत्सवों, अवसरों तथा मांगलिक कार्यों के समय इनका अभिनय किया जाता है। विवाह के अवसर पर अनेक बातियों में स्त्रियों बारात निदा हो जाने पर स्वर्ग का अभिनय करती हैं। चौदनी रात में बालकगण परंपरागत अभिनय प्रस्तुत करते हैं।

(४) भेद—लोकनाट्य को हम प्रधानतया दो भागों में विभक्त कर सकते हैं : (१) प्रहसनात्मक, (२) नृत्यनाट्यात्मक (वांछ ब्रूमा) । प्रथम में व्यंग्य के अनुरंजन के लिये किसी ऐसी घटना को अभिनय का विषय बनाया जाता है जिसे सुन तथा देखकर दर्शक हँसते हँसते लोटपोट हो जायें । लखनऊ तथा बनारस के भाँड़ ऐसे प्रहसनों के अभिनय में अत्यंत प्रवीण समझे जाते हैं । इसमें नृत्य का अभाव रहता है । नट अपनी वाणी तथा अभिनय की सुझा-से जनता के हृदय में हास्यरस का संचार करते हैं । दूसरे प्रकार के लोकनाट्य वे हैं जो किसी सार्वजनिक अथवा पौराणिक घटना को लेकर अभिनीत किए जाते हैं । इनमें संगीत, नृत्य तथा अभिनय की त्रिवेणी प्रवाहित रहती है । भोजपुरी प्रदेश में प्रचलित 'बिदेति' लोकनाट्य इसका सुंदर उदाहरण है । इसमें किसी विरहिणी स्त्री का चित्र चित्रित किया गया है जो अपना दुःखद समाचार किसी बटोही के द्वारा अपने परदेसी प्रिय के पास भेजती है । इस नाटक को खेलनेवाले अभिनय के साथ साथ नृत्य भी करते जाते हैं । संभाषण के बीच बीच में गीत भी गाते हैं । इस प्रकार गीत, नृत्य तथा अभिनय सब मिलकर एक अजीब समों बाँध देते हैं । दर्शकगण इस लोकनाट्य को रात रात भर देखते हैं फिर भी उनके मन की तृप्ति नहीं होती ।

लोकनाट्यों की विशेषताओं का संक्षिप्त वर्णन करना यहाँ अत्र-संगिक न होगा :

(क) भाषा—लोकनाट्यों की भाषा बड़ी सरल तथा सीधी सार्दी होती है जिसे कोई भी अनपढ़ व्यक्ति बड़ी आसानी से समझ सकता है । जिस प्रदेश के क्षेत्र में इन नाटकों का अभिनय होता है, नट लोग प्रायः वहाँ की ही क्षेत्रीय बोलचाल (रीजनल डाइलेक्ट) का प्रयोग करते हैं । इससे अभिनय समस्त जनता के लिये बोधगम्य हो जाता है । इनकी भाषा में किसी प्रकार की सजावट या बनावट नहीं होती । दैनिक क्रियाकलाप में जिस भाषा का वे व्यवहार करते हैं उसी का अनेक अभिनय करते समय भी किया जाता है । ये प्रायः गद्य का ही उपयोग करते हैं परंतु बीच बीच में गीत भी गाते हैं ।

(ख) संवाद—लोकनाट्यों के संवाद बहुत छोटे तथा सरल होते हैं । कहीं कहीं तो प्रश्न तथा उत्तर दो तीन शब्दों में ही सीमित रहता है । लंबे कथोपकथनों का इनमें नितांत अभाव होता है । ग्रामीण जनता में लंबे संवाद सुनने के लिये धैर्य नहीं होता अतः नाटकीय पात्र अपने संवादों को अत्यंत संक्षिप्त रूप में ही प्रयोग में लाते हैं ।

(ग) कथानक—लोकनाट्यों का कथानक प्रायः ऐतिहासिक, नैतिक या सामाजिक होता है । धार्मिक कथावस्तु को लेकर भी अनेक नाटक खेले जाते हैं ।

बंगाल की 'जात्रा' और 'कीर्तन' का स्रोत धार्मिक है। राजस्थान में अमरसिंह राठौर की ऐतिहासिक कथा का अभिनय किया जाता है। केरल प्रदेश में प्रचलित 'थल्लुगान' नामक लोकनाट्य का कथानक प्रायः पौराणिक होता है। उत्तरप्रदेश की रामलीला तथा रासलीला भगवान् राम तथा कृष्ण की कथा से संबंधित है। नौटंकी तथा स्त्रोंग की कथावस्तु समाज से अधिक संबंध रखती है।

(घ) पात्र—लोकनाट्यों में प्रायः पुरुष ही विभिन्न पात्रों का काम करते हैं। स्त्री पात्रों का कार्य भी पुरुष ही संपादित करते हैं। अब कुछ लोकनाट्य मंडलियों ने साधारण जनता को आकर्षित करने तथा धन कमाने के लिये इन नाटकों में सुंदरी लड़कियों का उपयोग प्रारंभ कर दिया है। लोकनाट्यों के पात्र अपनी वेशभूषा की अपेक्षा अपने अभिनय द्वारा ही लोगों को आकृष्ट करने की चेष्टा करते हैं। बिन पात्रों की अवतारणा इन नाटकों में की जाती है वे समाज के चिरपरिचित व्यक्ति होते हैं—जैसे गाँव का मक्खीचूस बनिया, खूस्ट बुढ़ा, छैला युवक, दुष्टा सास, कुलटा स्त्री, शराबी पति, पाखंडी साधु, अत्याचारी अफसर आदि।

(ङ) चरित्रचित्रण—लोकनाट्यों में चरित्रचित्रण बड़ा स्वभाविक होता है। पात्रों के कथन से ही व्यक्ति के चरित्र पर प्रकाश पड़ता है। विदूषक अपने हावभाव तथा मुद्राओं से अपने चरित्र को सार्थक बनाने की चेष्टा करता है। स्त्रियों का चरित्रचित्रण प्रायः पुरुष ही किया करते हैं, अतः उसमें सजीवता का अभाव रहता है।

(च) रूपयोजना—इन नाटकों में किसी विशेष प्रकार के प्रसाधन, अलंकार, बहुमूल्य वस्त्र आदि की आवश्यकता नहीं होती। कोयला, कानल, खड़िया आदि देशी प्रसाधनों से मुख को प्रसाधित कर तथा उपयुक्त वेशभूषा धारणकर पात्र मंच पर आते हैं।

(छ) रंगमंच—लोकनाट्य खुले हुए रंगमंच पर हुआ करते हैं। जनता मैदान में आकाश के नीचे बैठकर नाटक का अभिनय देखती है। किसी मंदिर के आगे का ऊँचा चवूतरा या ऊँचा टीला ही रंगमंच का काम देता है। कहीं कहीं फाट के ऊँचे तख्ते बिछाकर मंच तैयार कर लिया जाता है। इन रंगमंचों पर परदे नहीं होते अतः दृश्य की समाप्ति पर कोई परदा नहीं गिरता। सारी कथा अविच्छिन्न रूप से अभिनीत की जाती है तथा दर्शक उसे बड़े धैर्य से देखते हैं। पात्रगण अपना प्रसाधन किसी पेड़ या दीवाल की आड़ में बैठकर करते हैं जो उनके लिये 'ग्रीन रूम' का काम करता है।

(झ) कुछ प्रसिद्ध लोकनाट्य—भारत के विभिन्न प्रदेशों में भिन्न भिन्न प्रकार के लोकनाट्य प्रचलित हैं। उत्तर भारत में प्रचलित रामलीला और रासलीला

की चर्चा पहले की जा चुकी है। मध्यभारत (मालवा) में 'माच' नामक लोकनाट्य प्रसिद्ध है। माच शब्द 'मंच' का अपभ्रंश रूप है। मंच चारों ओर से घुना रहने के कारण इसमें नेपथ्य नहीं होता। दर्शकगण कहीं से भी बैठकर नाटक का संपूर्ण गतिविधि को देख सकते हैं। माच की संवादयोजना, शब्दव्यवस्था तथा अभिनय बहुत सुंदर होता है। संगीत इसका प्राण है।

राजस्थान में माच 'ख्याल' के रूप में प्रचलित है। इसका प्रारंभ १६वीं शताब्दी के उत्तरार्ध से माना जाता है। मालवा में माचों की परंपरा आरंभ से ही अविच्छिन्न रूप से चली आ रही है। उत्तरप्रदेश के पश्चिमी जिलों में नौटंकी का बड़ा प्रचार है। हायरस की नौटंकी बड़ी प्रसिद्ध है। नौटंकी, जिसकी उत्पत्ति कुछ विद्वान् 'नाटकी' शब्द से बतलाते हैं, का इतिहास बहुत पुराना है। उत्तरप्रदेश में 'नौटंकी' को 'स्वॉंग' या 'भगत' भी कहते हैं। स्वॉंग ठेठ ग्रामीण मनोरंजन है। इसमें अश्लीलता का पुट होता है। ब्रजमंडल में खुले रंगमंच पर नौटंकी के दृश्यों पर 'भगत' होती है। 'भगतों' में विविध प्रकार की लीलाएँ खेली जाती हैं। स्वॉंग का इनमें पूरी तरह से समावेश है।

गुजरात में 'भवाई' नामक लोकनाट्य अत्यंत प्रसिद्ध है। इसका अभिनय करने के लिये किसी भी ऊँची भूमि, मंदिर अथवा घर के चबूतरे पर रंगमंच अस्थायी रूप से तैयार किया जाता है। संस्कृत नाटकों की मॉति न तो यह श्रृंगार होता है और न इसमें कथावस्तु का व्यवस्थित रूप से तारतम्य ही पाया जाता है। भवाई की प्रसिद्धि उसकी वेशभूषा, दैनिक जीवन से संबंधित घटनाओं के अभिनय और धार्मिक कथाओं के विश्वास पर आधारित है। दो तीन व्यक्ति कपड़ा फैला (तान) कर खड़े हो जाते हैं तथा तबले, नगाड़े एवं अन्य तेज आवाजवाले वाद्यों के साथ कभी संमिलित स्वर में, कभी स्वतंत्र रूप से अभिनेता गा गान् अभिनय करते हैं। इसमें भी स्त्रियों का अभिनय पुरुष ही करते हैं। भवाई लोकनाट्य साधारण जनता के मनोरंजन का सबसे प्रधान साधन है। इसमें अश्लीलता का पुट अधिक होने के कारण आधुनिक शिक्षित लोगो की दृष्टि इससे दृढ़ होती जा रही है।

बंगाल की 'जात्रा' का उल्लेख भी पहले किया जा चुका है। 'गंभीरा' लोकनाट्य का दूसरा रूप है जो इस प्रदेश में प्रचलित है। यह शाक्त मतावलंबियों से संबंधित है। शिव की लीलाएँ अभिनीत करने के लिये भक्तगण सुँह पर विभिन्न प्रकार के चेहरे लगाकर मंच पर आते हैं। ये लीलाएँ प्रायः रात्रि में ही जाती हैं। शिवरूप अभिनेता जनता को प्रणाम कर ढाक (एक प्रकार का वाद्य) के आवाज पर नृत्य आरंभ करता है। गायकों का मंडल उसके पीछे गाता है। दृश्य की गति आरंभ में मंद और अंत में द्रुत हो जाती है।

महाराष्ट्र में तमाशा, ललित, गोंबल, बहुरूपिया और दशावतार मराठी श्रृंगमंच के आधार हैं। तमाशा महाराष्ट्र का प्राचीन लोकनाट्य है। तमाशा इन्हीं

वाली मंडली 'फड़' कहलाती है। 'फड़' का मुखिया सरदार कहलाता है। इस 'फड़' में ढोलकिया, सोंगड़िया (विदूषक), नचिया, नर्तकी और 'सुरतिया' (स्वर भरनेवाला) आदि होते हैं। नर्तकी तमाशा का प्राण होती है। नर्तकी अपनी भावमंगिमाओं तथा मधुर गीत से ग्रामीण जनता के हृदय को आकृष्ट कर लेती है।

ललित मध्ययुगीन धार्मिक नाट्य है। यह नवरात्र संबंधी विशिष्ट कीर्तन है है जिसमें भक्तों के स्वाँग आदि दिखलाए जाते हैं। ऐसा ज्ञात होता है कि ललित में कीर्तन की मात्रा कम होती गई और कालांतर में स्वाँग संबंधी विशेषताएँ ही नाटकीय रूप में प्रचलित हो गईं। कुछ विद्वानों का यह मत है कि गोंधल ने पौराणिक एवं ऐतिहासिक नाटकों को जन्म दिया है।

गोधल धर्ममूलक लोकनाट्य है। महाराष्ट्र में इसका आनुष्ठानिक महत्व है। विवाहादि अवसर पर गोंधल की व्यवस्था की जाती है। मंडप के नीचे वृद्ध विद्याकर आभ्रपत्रों तथा कलश सहित अंबा की प्रतिष्ठा करके गोधल प्रारंभ किया जाता है। ग्रामीण वाद्यों के साथ 'पवाड़े' आदि गाए जाते हैं। गोधल का अभिनय बड़ा मनोरंजक होता है।

यक्षगान दक्षिण भारतीय लोकनाट्य का वह प्रकार है जो तामिल, तेलुगु तथा कन्नड भाषाभाषी क्षेत्र की ग्रामीण जनता में प्रचलित है। तेलुगु में इसे 'विथि' या 'विथि भागवतम्' कहते हैं। यक्षगान की परंपरा अत्यंत प्राचीन है। यह नृत्यनाट्य है जिसमें गीतबद्ध संवादों का प्रयोग होता है। लंबे लंबे बोल पात्रों को सहज ही कंठस्थ रहते हैं। इनमें वर्णन का प्राधान्य होता है। यक्षगान नाटकों की कथावस्तु प्रायः रामायण, महाभारत और भागवत से ली जाती है। परंतु कहीं कहीं कथानकों का आधार सामाजिक जीवन भी होता है।

'विथि नाटकम्' या 'विथि भागवतम्' तेलुगु का लोकनाट्य है। यक्षगान की अनेक विशेषताएँ इसमें पाई जाती हैं। 'विथि नाटकम्' का शाब्दिक अर्थ है वह नाटक जो मार्ग में प्रदर्शित किया जा सके। अतः यह स्पष्ट है कि ये नाटक लोक-रंजन के प्रचल साधन हैं। इस नाटक में एक या दो ही पात्र रंगमंच पर आते हैं। जिन्यों सामूहिक रूप से नृत्य करती हैं। कृष्णलीला को नृत्य और अभिनय द्वारा बड़ी सफलता से 'विथि नाटकम्' का विषय बनाया गया है। इसका मंच किसी मंदिर के खुले भाग में अथवा किसी ऊँचे स्थान पर बनाया जाता है। यक्षगान की तुलना में 'विथि नाटकम्' अधिक ग्रामीण है^१।

^१ इस प्रकार की अधिकांश सामग्री डा० स्वाम परमार लिखित 'लोकधर्मी नाट्यपरंपरा' नामक पुस्तक से ली गई है, अतः लेखक उनका अत्यंत आभारी है।

६. लोकसुभाषित

संस्कृत में सुंदर तथा काव्यमयी उक्तियों को सुभाषित कहते हैं। अतः जिन उक्ति में कुछ चमत्कार हो वह सुभाषित के अंतर्गत आ सकती है। साधारण जनता अपने दैनिक व्यवहार में कहावतों और मुहावरों का प्रयोग करती है। मनोरंजन के लिये पहेलियाँ भी बुझाई जाती हैं। बालकगण 'बुझावेल' बुझाने में बड़ा आनंद लेते हैं। अनुभवी किसानों ने वर्षा तथा कृषि संबंधी अपने अनुभवों को सूक्तियों के रूप में व्यक्त किया है। हिंदी में घाघ और भड्डरी की सूक्तियाँ प्रसिद्ध हैं। माताएँ छोटे बच्चों को पालने पर सुलाकर गीत गाती हैं। वे उन्हें लोरियों भी सुनाती हैं। बच्चे खेल खेलते समय कुछ गीत भी गाते रहते हैं जिसमें उन्हें बड़ा रस मिलता है। लोरियाँ, शिशुगीत तथा खेल के गीत बच्चों से संबंधित हैं। लोकसाहित्य की उपर्युक्त सभी विधाओं को 'लोकसुभाषित' के अंतर्गत रखा गया है जिनका संक्षिप्त विवरण आगे प्रस्तुत किया जाता है।

(१) लोकोक्तियाँ—

(क) परिभाषा—लोकसाहित्य में लोकोक्तियों का महत्वपूर्ण स्थान है। इनके द्वारा वस्तुकथन में तीव्रता और प्रभाव उत्पन्न किया जाता है। लोकोक्तियाँ अनुसिद्ध ज्ञान की निधि हैं। मानव ने युग युग से जिन तथ्यों का साक्षात्कार किया है उनका प्रकाशन इनके माध्यम से होता है। ये चिर अनुभूत ज्ञान के स्रोत हैं। इनका प्रधान उद्देश्य समास रूप में चिरसंचित अनुभवजन्य ज्ञानराशि का प्रकाशन है। शतान्दियों से किसी जाति या राष्ट्र की विचारधारा किस ओर प्रवाहित हुई है यदि इसका दर्शन करना हो तो उसकी लोकोक्तियों का अध्ययन करना बाढ़नीय ही नहीं अनिवार्य भी है।

पाश्चात्य विद्वानों ने लोकोक्तियों की परिभाषा विभिन्न प्रकार से बतलाई है। जार्जिया देश की लोकोक्तियों के संबंध में एक विद्वान् का मत है कि लोकोक्तियाँ वे संक्षिप्त सुभाषित हैं जिनमें नैतिक विचारों तथा लौकिक ज्ञान का ही—जो जनता के चिरकालीन निरीक्षण तथा अनुभव से प्राप्त होता है—वर्णन नहीं है, बल्कि स्वके अतिरिक्त वे संस्कृति के तत्त्व, पौराणिक कथाओं के स्वरूप तथा ऐतिहासिक घटनाओं पर भी प्रकाश डालती हैं^१।

^१ प्रोबर्स आर शार्ट सेइंग्स हिच रिप्रिजेंट नाट ओन्ली मारल कसेप्स एंड स्ट्रक्चर वल्डली विजुअल, डिडक्टिव बाइ पीपुल फ्रॉम एक्सपीरियंस एंड आवजरवेरान बट नॉट रिबील ट्रेसेज आव् कल्चर, नेचर आव् थियोगोमिक मिथ्स एंड आव् डिग्रीफ़ेड इवेंट्स।—ए० गुगुशविली : रेशल प्रोबर्स, चैंपियन द्वारा संपादित।

जर्मनी की लोकोक्तियों के संबंध में प्रो० ओटो हाफलेर ने लिखा है कि लोकोक्तियों में प्रतीकवाद केंद्रित रूप में उपलब्ध होता है जिसका अतिक्रमण सुंदरतम पद्यात्मक पदावली भी नहीं कर सकती। इन लोकोक्तियों में मानव जाति की प्रथाओं, घटनाओं, तथा उनके गुणदोषों का वर्णन दैनिक जीवन के अनुभवों के द्वारा किया जाता है^१। एक अन्य विद्वान् के मतानुसार यह कथन अधिक सत्य होगा कि लोकोक्ति एक संक्षिप्त, सुमत्ता हुआ, जीवन का सुंदर सूत्र है जो जनता की जिह्वा पर निवास करता है तथा जो व्यावहारिक जीवन के निरीक्षण, शाश्वतिक अनुभूति या जीवन के सच्चे नियम को प्रकाशित करता है^२। इस प्रकार लोकोक्तियों में मानव जीवन के विभिन्न क्षेत्रों की अनुभूति पुंजीभूत रूप में उपलब्ध होती है।

(ख) प्राचीनता—लोकोक्तियों की परंपरा अत्यंत प्राचीन है। सच तो यह है कि मानव ने सबसे वाणी का व्यवहार करना सीखा तभी से वह लोकोक्तियों का प्रयोग करने लगा। संसार का सबसे प्राचीन साहित्य वेद है। इसमें लोकोक्तियों का अक्षय भंडार भरा पड़ा है :

कृतं मे दक्षिणे हस्ते जयो मे सव्य आहितः ।^३

अदीनाः स्याम शरदः शतम् ।^४

न ऋते श्रान्ततस्य सख्याय देवाः ।^५

आदि वैदिक स्रक्तियों में प्राचीन ऋषियों के जीवन की अनुभूति भरी पड़ी है। त्रिपिटक तथा जातक कथाओं में इनकी प्रचुरता पाई जाती है। वाल्मीकि ने अपने आदिकाव्य में तथा महर्षि व्यास ने अपनी शतसाहस्री संहिता में लोकोक्तियों का प्रयोग कर अपनी कृतियों को मनोरमता प्रदान की है। महाकवि कालिदास सुभाषितों के प्रयोग के लिये प्रसिद्ध है। 'प्रियेषु सौमग्यफला हि चारुता' लिखनेवाला कवि यह अच्छी तरह जानता था कि तत्त्व से रहित मनुष्य लघु

^१ दि प्रोवर्ष इज ए मास्टरपीस आव् कानसॅट्रैटेड सिवालिसम अनसरपास्ड वाइ दि क्वायसेगट, दि मोस्ट रिफाइड वर्ल्ड इपिग्राम ऐंड इट इज ओनली इन रेयर ऐंड फाग्युनेट मोनैट्स दैट अवर सो काल्ड फिलासफी पेटेंस डू दि सिपुल क्राशिंग फोर्स दैट गिन्न इन्मार्टेलिटी टु मेनी ए प्रोवर्ष । दि कन्ट्रस ऐंड स्फेयर्स आव् मैनकाइड, देयर फालीज, देयर फाल्ट्स आर इलस्ट्रेटेड वाइ सिपुल सेल्फ इविडेंट कंपैरिजन फ्राम लाइफ इन जेनेरल, आर फ्राम पर्सोनेल एक्सपीरियंस ।—डा० चैपिंगन : रेसियल प्रोवर्ष, अमेरिका ।

^२ वही ।

^३ अथर्ववेद ७.५२।८

^४ मनुवेद ३.६।२४

^५ ऋ० वे० १।३३।११

होता है तथा पूर्णता से युक्त व्यक्ति गौरव को प्राप्त करता है—रिक्तः सर्वो भवति हि लघुः पूर्णता गौरवाय । महाकवि भारवि, माघ और श्रीहर्ष के महाकाव्यों में लोकोक्तियों का प्रयोग बड़ी सुंदर रीति से किया गया है । नैषधीय चरित के रचयिता ने 'हृदे गंभीरे हृदि चावगाढे शंसन्ति कार्यावतरं हि संतः' लिखकर बड़े ही पते की बात कही है ।

**अदृष्टमत्पर्यमदृष्ट वैभवात्
करोति सुसिर्जनदर्शनातिथिम् ।**

के लेखक ने मनोविज्ञान के एक बहुत बड़े तथ्य का उद्धाटन किया है । भारतचंपू के लेखक महाकवि राजशेखर ने प्राकृत भाषा में लिखे गए कर्पूरसंनरी नामक सट्टक में 'हृत्थ कंकण किं दप्परोण पेक्खी' का उल्लेख किया है जो हिंदी में 'कर कंगन को आरखी क्या ?' इस रूप में प्रचलित है ।

संस्कृत के कथासाहित्य में लोकोक्तियों का अक्षय भंडार भरा पड़ा है । कथासरित्सागर, पंचतंत्र, हितोपदेश आदि कथाग्रंथों में नीति संबंधी सूक्तियों का प्रयोग दृष्टिगोचर होता है । 'आयसैः आयसं छेद्यम्', 'कंटकेनैव कंटकम्' या 'शठे शास्त्रं समाचरेत्' ऐसी ही उक्तियाँ हैं जो मानव जीवन के ऊपर अपना अमिट प्रभाव डालती हैं ।

संस्कृत में लोकोक्ति को सुभाषित या सूक्ति कहते हैं जिसका अर्थ है सुंदर रीति से कहा गया कथन—सुष्टु भाषितै सुभाषितम् । इस शब्द का प्रयोग नीचे के श्लोक में इस प्रकार किया गया है :

**सुभाषितेन गीतेन, युवतीनां च लीलया ।
मनो न रमते यस्य, स योगी अथवा पशुः ॥**

सुंदर रीति से कही गई उक्ति को ही सूक्ति कहते हैं । इसी उक्ति को यदि लोक अर्थात् साधारण मनुष्य व्यवहार में लाने लगते हैं तब इसका नाम लोकोक्ति पड़ जाता है ।

भारत की विभिन्न भाषाओं में लोकोक्ति साहित्य प्रचुर परिमाण में उपलब्ध होता है । हिंदी की विभिन्न बोलियों—ब्रज, अवधी, बुंदेलखंडी, भोजपुरी, राजस्थानी आदि—की ही लोकोक्तियों का यदि संग्रह किया जाय तो अनेक बृहत् ग्रंथ तैयार हो सकते हैं ।

(ग) अन्य देशों के लोककिसंग्रह—संसार के अन्य देशों में भी लोकोक्तियों की परंपरा अत्यंत प्राचीन है । प्राचीन सभ्यता की क्रीडास्थली मिस्रदेश में 'दि बुक आव् दि डेड' (३७०० ईसा पूर्व) संभवतः प्राचीनतम ग्रंथ है । इसमें लोकोक्तियों का प्रयोग पाया जाता है । केगेमी (Ke'gemni) (आविर्भावः)

३६६८ ईसा पूर्व) तथा ताहहोतेप (Ptah-Hotep) (आविर्भाव ३५५० ईसा पूर्व) के उपदेशों का स्वष्टीकरण लोकोक्तियों के माध्यम से किया गया है। मिस्रदेश के समानसुधारक राजा अखनतेन (Akhnaten) (आविर्भावकाल १३८६ ईसा पूर्व) के नैतिक उपदेशों में इनका उपयोग किया गया है^१। चीन देश में ताओ धर्म के संस्थापक लाओ त्जु (Lao Tzu)—जिनका आविर्भाव ६०० ई० पू० से लेकर ५०० ई० पू० माना जाता है—तथा सुप्रसिद्ध चीनी महात्मा एवं धर्मप्रवक्ता फनफ्यूशस (५५१ ई० पू० से ४४७ ई० पू०) के धार्मिक प्रवचनों में भी लोकोक्तियों की उपलब्धि होती है^२। जरथुस्त धर्म की पुस्तक जेंद अवेस्ता तथा ईसाइयों के धार्मिक ग्रंथ बाइबिल में सूक्तियों का आश्रय लेकर धार्मिक प्रवचनों को मनोरम रूप प्रदान किया गया है। इस प्रकार यह देखा जाता है कि भारत, मिस्र तथा चीन आदि प्राचीन देशों में लोकोक्तियों का व्यवहार चिरकाल से होता था।

(घ) लोकोक्ति साहित्य की विशालता तथा संसार में उनके संकलन का प्रयास—संसार के विभिन्न देशों में लोकोक्ति साहित्य का जो संकलन तथा प्रकाशन अब तक हुआ है उससे ज्ञात होता है कि यह उस अगाध रत्नाकर के समान है जिसमें से केवल मुट्ठी भर मोती ही चतुर गोताखोर अभी निकाल पाए हैं। स्टीफेन तथा वानसर ने अपनी 'लोकोक्ति ग्रंथ सूची' नामक पुस्तक में लिखा है कि केवल यूरोप में जिन लोकोक्तियों का अब तक संग्रह हुआ है उनकी संख्या करोड़ों में कूती है। श्रीमती दुओमिकोस्की का कथन है कि फिनलैंड की फिनिश लिटरेचर सोसाइटी तथा 'डिक्शनरी एंडाउमेंट' के कार्यालय में जितनी फिनिश लोकोक्तियाँ संग्रहीत हैं उनकी संख्या १४,५०,००० से भी अधिक है^३। इस्टोनिया देश की 'इस्टोनियन फोकलोर सोसाइटी' के प्राचीन लेखादि संग्रहालय (आर्काइव्स) में १,१०,००० लोकोक्तियाँ संकलित कर सुरक्षित की गई हैं। ए० गुरशून की धारणा है कि महान् रूसी भाषा में ६०,००० लोकोक्तियों का संग्रह विद्वानों ने किया है। सन् १८८० ई० में जर्मनी के लोकसाहित्य के उत्साही अनुसंधानकर्ता कार्ल वंडेर ने अपने सुप्रसिद्ध 'लोकोक्ति संग्रह-कोश' का पाँच वृहत् भागों में निर्माण किया जिसमें जर्मन भाषा की ५०,००० लोकोक्तियों का संकलन प्रस्तुत है। सन् १९३७ ई० में चीन देश की ७०० कहावतों का संग्रह किया गया था। इस ग्रंथ की भूमिका में पैट्रिक पिच्चीसन ने लिखा है कि इस देश में २०,००० से भी अधिक लोकोक्तियाँ प्रयोग में लाई जाती हैं।

^१ ला० चैपिन : रैसल प्रावर्स, भूमिका।

^२ वही।

^३ ला० चैपिन : रैसल प्रावर्स, भूमिका भाग।

हंगरी देश में सन् १५७४ ई० में इरेसमस तथा सन् १५६८ ई० में बान डेकसी ने लोकोक्तिसंग्रह का श्रीगणेश किया था। सन् १८२० ई० में एंड्रु दुगोनिक्स ने हंगरी की १२,००० जुनी हुई कहावतों का संकलन बड़े परिश्रम से किया था। इनको ४६ श्रेणियों में इन्होंने विभक्त किया था। परंतु इन लोकोक्तियों का सबसे विशाल संग्रह प्रस्तुत करने का श्रेय मारगेलित्स को प्राप्त है जिन्होंने २०,००० कहावतों का सन् १८६६ ई० में बुडापेस्ट से प्रकाशन किया था। अहमत मितात ने सन् १८८० ई० में ४,३०० तुर्की लोकोक्तियों का संग्रह किया जिसे पादरी डेबीज ने 'ओसमनली प्रोवर्ब्स' के नाम से पुनर्मुद्रित किया था। अरब की कहावतों को सुरक्षित करने का श्रेय अलमदानी (सन् ११२४-ई०) को प्राप्त है। इनके ग्रंथ का लैटिन भाषा में अनुवाद 'अरेबिनम प्रोवर्विया' के नाम से फ्रेयताग ने तीन भागों में सन् १८४३ में प्रकाशित किया। मोरक्को की २००० मूरिश लोकोक्तियाँ प्रो० वेस्टरमार्क के प्रयास से 'विट एंड विनडम इन मोरक्को' के नाम से प्रस्तुत की गई हैं।

स्वीडिनेवियन देशों में भी लोकोक्तिसंग्रह का कार्य बहुत दिनों से हो रहा है। इस देश के सबसे प्रथम संग्रहकर्ता ग्रुव मेयर हैं जिनकी पुस्तक 'पेन प्रोवर्वियल' सन् १६५६ ई० में प्रकाशित हुई थी। फ्रेडरिक स्ट्राम ने सन् १६२६ ई० में स्वीडेन की ७००० कहावतों का संकलन किया। परंतु इस दिशा में सबसे महत्वपूर्ण कार्य कार्ल बैकस्ट्राम का है जिन्होंने सन् १६२८ ई० में स्टाकहोम के राजकीय पुस्तकालय को स्वेडिश, जर्मन, फ्रेंच तथा अंग्रेजी भाषा की ३०,००० लोकोक्तियों संग्रह कर प्रदान कीं।

संसार के लोकोक्ति साहित्य के सम्यक् अनुशीलन के लिये स्टीफेंस तथा बानसर की 'प्रोवर्व लिटरेचर' (लंडन, १६२८) नामक पुस्तक अद्वितीय है। परंतु इस दिशा में सबसे उपादेय तथा प्रामाणिक ग्रंथ डा० चैंपियन द्वारा संपादित 'रेशल प्रोवर्व्स' है जिसमें विद्वान् संपादक ने बड़े परिश्रम के साथ संसार भर की १८६ भाषाओं तथा नोलियों से जुनी हुई २६,००० सुंदर लोकोक्तियों का संग्रह प्रस्तुत किया है^२। इस पुस्तक में अधिकारी विद्वानों द्वारा विभिन्न संग्रहों के विषय में परिचयात्मक भूमिकाएँ भी लिखी गई हैं जो विद्वत्पूर्ण तथा उपयोगी हैं। डा० चैंपियन का यह प्रयास अपने ढंग का अद्वितीय है।

(ङ) भारतीय भाषाओं में लोकोक्तियों का संग्रह—भारतीय भाषाओं में भी लोकोक्तियों के संग्रह पाए जाते हैं। परंतु इस दिशा में भारतीय विद्वानों का

१ वही।

२ कटलेज पेंड केन पाल, लिमिटेड, लंदन, सन् १९५०

ध्यान उतना आकृष्ट नहीं हुआ है जितना लोकगीतों के संकलन में। गत शताब्दी के उत्तरार्ध में विदेशी विद्वानों ने लोकोक्तियों के महत्व को समझा तथा इनको प्रकाश में लाने का योड़ा बहुत प्रयत्न किया। कैप्टन कार ने सन् १८६८ ई० में कुछ तेलुगु तथा संस्कृत की लोकोक्तियों का प्रकाशन किया^१। इसके अगले वर्ष ही, सन् १८६९ में, तेलुगु की कहावतों का दूसरा संग्रह प्रकाश में आया^२। जे० क्रिश्चियन ने बिहारी लोकोक्तियों का^३ तथा राजचंद्र दत्त ने बंगाली लोकोक्तियों के आकलन का प्रशंसनीय कार्य किया^४ हिंदी लोकोक्तियों के संबंध में फैलेन की 'ए डिक्शनरी ऑफ हिंदुस्तानी प्रोवर्ब्स' अद्वितीय पुस्तक है^५ जिसमें इस शोधी संग्रहकर्ता ने हिंदी की विभिन्न बोलियों की लोकोक्तियों का उदाहरणसहित विद्वत्पूर्ण विवेचन प्रस्तुत किया है। पं० गंगादत्त उपरेती ने कुमाऊँ तथा गढ़वाल की कहावतों के ऊपर अच्छा काम किया है^६। इन्होंने विषयक्रम से कहावतों का अंग्रेजीविभाजन कर अंग्रेजी भाषा में उनका अनुवाद भी किया है।

उपरेती जी की उपर्युक्त पुस्तक आज भी अपने विषय का एक ही ग्रंथ है। श्री रुचिराम गजुमल के द्वारा किया गया सिंधी भाषा के सुभाषितों का संकलन प्रारंभिक होते हुए भी सुंदर है^७। पर्सीवल ने तामिल लोकोक्तियों का संग्रह किया है^८। सर रिचर्ड टेंपुल तथा ओसवर्न ने पंजाबी लोकोक्तियों को प्रकाश में लाने का उत्तम प्रयास किया है^९। नोबेल्स का काश्मीरी कहावतों का कोश विशेष महत्वपूर्ण है^{१०}।

(ड) हिंदी क्षेत्र में कार्य—इस दिशा में भी यूरोपीय विद्वानों ने ही सर्वप्रथम कार्य किया है। फैलेन की 'हिंदुस्तानी डिक्शनरी' का उल्लेख पहले किया जा चुका है। जानसन ने हिंदी की कुछ लोकोक्तियों को अंग्रेजी अनुवाद के साथ

^१ ड्रवनर, लंडन, १८६८ ई०।

^२ सी० के० रास, मद्रास, १८६९।

^३ बिहार प्रोवर्ब्स, केगन पाल, लंडन, १८६१ ई०।

^४ सम चीटागॉव प्रोवर्ब्स, कलकत्ता, १८६७ ई०।

^५ लंदन, सन् १८८६ ई०।

^६ प्रोवर्ब्स ऐंड फोकलोर ऑफ कुमाऊँ ऐंड गढ़वाल, लोदियाना, सन् १८९४ ई०।

^७ ए टेंपुल ऑफ सिंधी प्रोवर्ब्स, कराची, सन् १८९५ ई०।

^८ रेवरेंड पी० पर्सीवल : तामिल प्रोवर्ब्स, मद्रास, सन् १८७४

^९ सी० एफ० ओसवर्न : पंजाबी लिक्विड ऐंड प्रोवर्ब्स, लाहौर, सन् १९०५ ई०।

^{१०} रेवरेंड जे० एच० नोबेल्स : ए डिक्शनरी ऑफ काश्मीरी प्रोवर्ब्स ऐंड सेइंस्, एन्क्वेरान सोसाइटी प्रेस, बंबई, १८८५ ई०।

प्रकाशित किया था^१। श्री लेन की पुस्तक विशेष रूप से महत्वपूर्ण है^२। श्रोतम ने शाहाबाद (बिहार) जिले की कहावतों का संग्रह इंग्लैंड की 'फोकलोर' नामक शोधपत्रिका में छपवाया था^३। 'ओम्ना-अमिनंदन-ग्रंथ' में श्रीमती सुमित्रादेवी शास्त्रिणी ने 'देरेवाली कहावते' शीर्षक एक लंबा लेख लिखा है^४। श्री शालिग्राम वैष्णव ने 'गढ़वाली भाषा में पखाया' लिखकर गढ़वाली लोकोक्तियों पर प्रभु प्रकाश डाला है^५। श्री रतनलाल मेहता की 'मालवी कहावतें' तथा डा० सत्येंद्र की 'ब्रज की कहावतें' इस दिशा में समुचित प्रयत्न कही जा सकती हैं। डा० उदयनारायण तिवारी ने भोजपुरी लोकोक्तियों का संकलन सन् १९३६ ई० में प्रयाग की 'हिंदुस्तानी' पत्रिका में प्रकाशित किया था। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने घाघ तथा भड्डरी की कहावतों का परिश्रम के साथ संकलन किया है^६। 'हमारा ग्रामसाहित्य' में भी लोकोक्तियों का संक्षिप्त संग्रह विद्यमान है।

(च) लोकोक्तियों की विशेषताएँ—लोकोक्तियों की सबसे बड़ी विशेषता है इनकी समास शैली। कहावतें आकार में छोटी होती हैं परंतु इनमें विशाल भाव-राशि सिमटी रहती है। उदाहरण के लिये 'तीन कनौजिया तेरह चूल्हा' यह छोटी सी लोकोक्ति लीजिए; इससे कान्यकुब्ज ब्राह्मणों का स्पर्शविचार, भोजनव्यवस्था तथा सामाजिक परंपरा का ज्ञान होता है। 'चार कबर भीतर, तब देवता पीतर' अर्थात् भर पेट भोजन के पश्चात् ही देवपूजा की चिन्ता करनी चाहिए। इस कहावत में चार्वाक का निष्क्रान्त सिद्धांत स्वरूप में अभिव्यक्त हुआ है :

यावज्जीवेत् सुखं जीवेत्,
ऋणं कृत्वा घृतं पिबेत्।

लोकोक्तियों की दूसरी विशेषता अनुभूति और निरीक्षण है। इनमें मानव-जीवन की युग युग की अनुभूतियों का परिणाम तथा निरीक्षण शक्ति अंतर्निहित है। काशी में निवास के संबंध में यह लोकोक्ति प्रसिद्ध है :

राँड़, साँड़, सीढ़ी संन्यासी;
इनसे बचे तो सेवै कासी।

- १ डब्ल्यू० एफ० जानसन : हिंदी प्रोवर्ब्स विद इंगलिश ट्रांसलेशन, इलाहाबाद, १८६५
- २ जे० जी० एम० लेन : द कलेक्शन ऑफ हिंदुस्तानी प्रोवर्ब्स, मद्रास, सन् १८७० ई०।
- ३ 'फोकलोर' भाग ४१, लंडन, सन् १९६० ई०।
- ४ हिंदी साहित्य संमेलन, प्रयाग से प्रकाशित।
- ५ नागरीप्रचारिणी पत्रिका, सं० १९६४ वि०।
- ६ हिंदुस्तानी पकड़मी, प्रयाग।

कहने की आवश्यकता नहीं कि इसमें सत्य का बहुत कुछ अंश विद्यमान है। शतान्दियों के निरीक्षण तथा अनुभव के बाद ही इसकी रचना की गई होगी।

घाघ और भट्टरी के नाम से हिंदी में बहुत सी लोकोक्तियाँ प्रचलित हैं जिनमें ऋतु तथा खेती संबंधी अनेक उक्तियाँ कही गई हैं। इसमें संदेह नहीं कि इन दोनों व्यक्तियों ने अपनी पैनी निरीक्षण शक्ति के बल से ऋतु संबंधी तथ्यों का अनुसंधान करके ही इनका निर्माण किया होगा। प्राचीन काल में जब वेधशालाएँ नहीं थीं तब ऋतु में होनेवाले परिवर्तन का ज्ञान निरीक्षण के आधार पर ही लोगो को होता था। आकाश में चमकनेवाली चंचला (बिजली) के रंग को देखकर निरीक्षण शक्ति से संपन्न चतुर व्यक्ति आनेवाले प्रमंजन तथा भविष्य में पड़नेवाले अकाल की घोषणा किया करते थे। उदाहरणार्थ :

घाताय कपिला विद्युत्, आतपायातिलोहिनी ।

कृष्णा भवति सस्याय, दुर्भिक्षाय सिता भवेत् ॥

अतीत काल में ये ऋतुविशेषज्ञ किसी यंत्र की सहायता से नहीं, अपितु अपनी अनुभूति के बल से ही ऐसी सूचना दिया करते थे।

लोकोक्तियों की तीसरी विशेषता है सरलता। कहावतें बड़ी ही सरल भाषा में निबद्ध की जाती हैं जिससे सुनते ही उनका भावार्थ हृदयगम हो जाता है। इनकी सरलता ही इनकी प्रभावोत्पादकता का कारण है। जो विषय अर्थ की कठिनता के कारण समझ में नहीं आता उसका हृदय पर प्रभाव भी नहीं पड़ता परंतु लोकोक्तियाँ अपनी सरलता तथा सरसता के कारण हृदय पर सीधे चोट करती हैं। जैसे—

नसकट पनही, बतकट जोय;

जो पहिलौंठी विटिया होय ।

पातर कृषी, बौरहा भाय,

घाघ कहै दुख कहाँ समाय ।

यह बात किसी से छिपी नहीं है कि पैर की नस को काटनेवाला जूता और दात को काटनेवाली (लड़ाकू) स्त्री कितनी दुःखदायी होती है। घाघ ने इसी दात को सीधी सादी भाषा में कहा है जिसका प्रभाव ग्रामीण जनों के हृदय पर बहुत ही अधिक पड़ता है।

(६) लोकोक्तियों का वर्गीकरण—लोकोक्तियों में जनजीवन का चित्रण उपलब्ध होता है। अतः इनका वर्ण्य विषय समस्त मानव जीवन है। फिर भी प्रधानतः इनको निम्नांकित पाँच श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है :

- (१) स्थान संबंधी लोकोक्तियाँ
- (२) जाति संबंधी लोकोक्तियाँ
- (३) प्रकृति तथा कृषि संबंधी लोकोक्तियाँ
- (४) पशुपक्षी संबंधी लोकोक्तियाँ
- (५) प्रकीर्ण लोकोक्तियाँ

बहुत सी लोकोक्तियाँ ऐसी उपलब्ध होती हैं जिनमें किसी देश या स्थान की विशेषताओं का वर्णन होता है। बिहार के तिरहुत (तीरभुक्ति) प्रदेश की विशेषताओं को प्रकाशित करनेवाली यह कहावत कितनी सुंदर बन पड़ी है :

कोकट्टी घोती, पटुआ साग ;
तिरहुत गीत बड़े अनुराग ।
भाव भरल तन तरुणी रूप ,
एतवैत तिरहुत होइछ अनूप ॥

इसी प्रकार बंगालियों की विशेषताएँ प्रकट करनेवाली यह लोकोक्ति कितनी सच्ची और सटीक है :

छाजा, बाजा, केस,
ई बंगाला देस ।

जाति संबंधी लोकोक्तियाँ बहुत अधिक पाई जाती हैं। इनमें किसी जाति-विशेष के विशिष्ट गुणों या अवगुणों का वर्णन होता है; जैसे ब्राह्मणों के विषय में यह कहावत प्रसिद्ध है :

बाभन, कुक्कुर नाऊ ।
(आपन) जाति देखि गुराऊ ॥

बनियों के संबंध में प्रचलित यह लोकोक्ति कितनी सटीक है :

आमी, नीबू, बानिया ।
चाँपे ते रस देय ॥

रिजले ने 'पीपुल्स आर्ब इंडिया' नामक अपनी पुस्तक में विभिन्न जातियों के संबंध में प्रचलित लोकोक्तियों का अंग्रेजी अनुवाद दिया है।

प्रकृति तथा कृषि से संबंध रखनेवाली लोकोक्तियों से मानव की निरीक्ष्य शक्ति का पता चलता है। ऋतु विज्ञान की जिन बातों को वैज्ञानिक अपने अनुसंधानों के द्वारा बतलाता है उसे ग्रामीण जन अपने चिरकालीन अनुभव से ज्ञात करता है। पशुपक्षियों के स्वभाव, उनके शारीरिक गुणदोष आदि का उल्लेख भी इनमें होता है। बैल की शारीरिक बनावट से उसकी तेज चाल का अनुमान करता हुआ घाघ कहता है :

सौंग मुड़े, माथा उठा, मुँह का होवे गोल ।

रोम नरम; चंचल करन, तेज बैल अनमोल ॥

प्रकीर्ण कहावतें वे हैं जिनमें विभिन्न विषयों का समावेश होता है। इनके अंतर्गत नीति के वचन, 'नीरोग रहने के नुसखे' आदि आते हैं। नीति के क्षेत्र में घाघ की सूक्तियाँ तो कहीं कहीं चाणक्य की नीति से टकर लेती हैं। जैसे :

सधुवै दासी, चोरवै खाँसी, प्रीति बिनासै हाँसी ।

घग्घा उनकी बुद्धि बिनासै, खायँ जो रोटी बासी ॥

ग्रन्थ में सामान्य सेदों के अतिरिक्त प्रधानतः सात प्रकार की लोकोक्तियाँ और पाई जाती हैं—(१) अनमिह्ला, (२) मेरि, (३) अचका, (४) औठपाय, (५) गहगड्ड, (६) ओलना, (७) खुसि। इससे पता चलता है कि लोकोक्तियों का साहित्य कितना विशाल तथा विपुल है।

(२) मुहावरा—मुहावरा अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है परस्पर वातचीत और सवाल जवाब करना। इसे अंग्रेजी में 'इडियम' कहते हैं। संस्कृत में इस शब्द के वास्तविक अर्थ को द्योतित करनेवाला कोई शब्द नहीं है। कुछ विद्वानों ने इसके लिये वाग्वृत्ति या 'रमणीय प्रयोग' का व्यवहार किया है। परंतु वास्तव में ये शब्द उपयुक्त नहीं हैं क्योंकि इनसे 'मुहावरे' के भाव का सम्यक् प्रकाशन नहीं होता।

मुहावरा किसी भाषा अथवा बोली में प्रयुक्त होनेवाला वह वाक्य-खंड है जो अपनी उपस्थिति से समस्त वाक्य को सबल, सतेज, रोचक और चुस्त बना देता है। संसार में मनुष्य ने अपने लोकव्यवहार में जिन जिन वस्तुओं और विचारों को बड़े कौतूहल से देखा है, समझा है तथा बार बार उनका अनुभव किया है उनको उसने शब्दों में बाँध दिया है। वे ही मुहावरे कहलाते हैं^१।

मुहावरों का इतिहास उतना ही प्राचीन है जितनी भाषा की उत्पत्ति। संस्कृत साहित्य में इनका प्रचुर प्रयोग पाया जाता है। अत्यंत निबिड़ अंघकार के लिये 'सूचिमेघं तमः' तथा अत्यंत शीघ्रता के साथ रात के बीत जाने के लिये 'अकण्ठोः प्रभातमासीत्' का व्यवहार किया गया है। किसी वस्तु को सामने देखते हुए भी उसके अस्तित्व को स्वीकार न करने के लिये 'गजनिमीलिका' का प्रयोग पंडित लोग किया करते हैं। संस्कृत में कुछ ऐसे भी मुहावरे हैं जिनकी परंपरा हिंदी में अद्भुत रूप में बनी हुई है। बिना समझे बूझे अंधविश्वास के कारण किसी कार्य

^१ इनके विंग्रह वर्णन के लिये देखिए—डा० सत्येंद्रः ज० लो० सा० अ०, पृ० ५३७-४२

^२ प० रामनरेश त्रिपाठी : विषयना, अंक ६ (मार्च, १९५६), पृ० ३०

को सामूहिक रूप से करने के लिये 'गड्डलिकाप्रवाहः' शब्दावली व्यवहृत होता है। यह मुहावरा 'मेड़ियाधसान' के रूप में हिंदी में वर्तमान है।

लोकसाहित्य में मुहावरों का प्रचुर प्रयोग पाया जाता है। गाँव के लोग मुहावरों की ही भाषा में बातें करते हैं। हिंदी की विभिन्न बोलियों—ब्रज, अवधी, बुंदेलखंडी, भोजपुरी—में मुहावरों का अक्षय मांडार उपलब्ध होता है। यदि इनका ग्रहण हिंदी में किया जाय तो हमारी राष्ट्रभाषा का साहित्य अत्यंत समृद्ध होगा। मुहावरों का प्रयोग बड़ा व्यापक है। हमारे जीवन का ऐसा कोई विभाग नहीं जिसके वर्णन में इनका उपयोग न किया जाता हो। हजारों वर्षों से बोलचाल में प्रति दिन प्रयुक्त होने के कारण ये मानव जीवन के साथी बन गए हैं।

(क) मुहावरों की विशेषताएँ—मुहावरे की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि यह किसी वाक्य का अंगीभूत होकर रहता है। जैसे 'आग लगाना' एक मुहावरा है। परंतु इसकी कोई स्वतंत्र सत्ता नहीं है। जब तक इसका किसी वाक्य में प्रयोग नहीं होता तब तक इससे किसी अर्थ की व्यंजना नहीं हो सकती। मुहावरा अपने मूल रूप में ही सदा प्रयुक्त होता है। यदि मूल मुहावरे के स्थान पर उसके पर्यायवाची शब्दों का प्रयोग किया जाय तो उसकी अभिव्यंजना शक्ति नष्ट हो जाती है। 'कमर टूटना' हिंदी का प्रसिद्ध मुहावरा है। परंतु इसके स्थान पर इसके पर्यायवाची शब्दों 'कटिमंग होना' को लिखा जाय तो यह असली अर्थ को व्यक्त नहीं कर सकता। इसी प्रकार 'हाथ धोना' मुहावरे के स्थान पर 'हस्तप्रक्षालन' का प्रयोग समुचित अर्थ प्रकट करने में असमर्थ है।

मुहावरों का वाच्यार्थ से विशेष संबंध नहीं होता। लक्षणा द्वारा ही अर्मर्थ अर्थ की सिद्धि होती है। 'नौ दो ग्यारह' होना हिंदी का मुहावरा है जिसका अर्थ है 'किसी स्थान से चुपके से चल देना'। यहाँ वाच्य अर्थ से इस मुहावरे के वास्तविक अर्थ का द्योतन नहीं होता।

(ख) जनजीवन का चित्रण—मुहावरों में जनता के जीवन की भाँड़ी देखने को मिलती है। सामाजिक प्रथाओं, रूढ़ियों और परंपराओं का इनमें उल्लेख पाया जाता है। जनसाधारण की आर्थिक दशा का चित्रण भी इनमें उपलब्ध होता है। भारतीय इतिहास की अनेक दृष्टी तथा बिखरी हुई कड़ियों इनकी सहायता से जोड़ी जा सकती हैं। भारतीय लोकसंस्कृति का सजीव स्वरूप इनमें दिखाई पड़ता है। विभिन्न जातियों की विशेषताओं पर इनके द्वारा प्रकाश पड़ता है। अतः इनका संकलन एवं अध्ययन अत्यंत आवश्यक है।

(३) प्रहेलियाँ—

(क) परंपरा—प्रहेलियों को संस्कृत में 'प्रहेलिका' कहते हैं। इनमें परंपरा अत्यंत प्राचीन है। वैदिक काल में भी इनकी सत्ता का पता चलता है।

अश्वमेध यज्ञ के अवसर पर ये अनुष्ठान का एक आवश्यक अंग समझी जाती थी। अश्व की चलि देने के पूर्व 'होता' और ब्राह्मण प्रहेलिका पूछा करते थे जिसे 'ब्रह्मोदय' कहा जाता था। वैदिक ऋषियों ने रूपकालंकार का आश्रय लेकर अनेक ऐसी शृचाओं की रचना की है जो अर्थ की दुर्बोधता के कारण रहस्यात्मक बन गई है और पहेली के रूप में हमारे सामने प्रस्तुत होती है। ऋग्वेद का यह प्रसिद्ध मंत्र है^१ :

चत्वारि शृङ्गा त्रयो अस्य पादाः ,
द्वे शीर्षे सप्तहस्ता सो अस्य ।
त्रिधा बद्धो वृषभो रो र वीति ,
महादेवो मर्त्या आविवेश ॥

उपर्युक्त मंत्र में वर्णित वृषभ कौन है इस विषय में विद्वानों में बड़ा मतभेद है। भिन्न भिन्न विद्वानों ने अपने मतानुसार इसके विभिन्न अर्थ किए हैं। यह मंत्र वास्तव में एक पहेली के समान है जिसके अभिप्राय को समझना सरल नहीं है। भगवान् श्रीकृष्ण ने गीता में सृष्टि का जो वर्णन किया है वह भी बहुत गूढ़ है। जो इस रहस्य को समझनेवाला है वही वेदविद् है^२।

उर्ध्वमूलमधः शाखमश्वत्थं प्राहुरव्ययेम् ।
छन्दासि यस्य पर्यानि यस्तं वेद सवेदवित् ॥

महाभारत में यक्ष ने युधिष्ठिर से जो प्रश्न किया था वह भी पहेली की ही कोटि में आता है^३। यक्ष प्रश्न करता है :

का वार्ता ? किमाश्चर्य ?
कः पन्था ? कश्च मोदते ?

युधिष्ठिर इन प्रश्नों का सम्यक् उत्तर देते हैं :

संस्कृत साहित्य में प्रहेलिका प्रचुर परिमाण में पाई जाती है जिनको अंतर्लापिका तथा वहिर्लापिका इन दो श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है। कुछ पहेलियाँ ऐसी हैं जिनमें केवल प्रश्न किया गया है और उनका उत्तर बाहर से देना पड़ता है परंतु अन्य प्रकार की प्रहेलिकाओं में श्लेषालंकार के द्वारा प्रश्नों के भीतर से ही उत्तर निकाला जाता है। इन दोनों प्रकार की पहेलियों के उदाहरण क्रमशः निम्नांकित हैं :

^१ ऋग्वेद ।

^२ गीता ।

^३ महाभारत ।

पञ्चभर्त्रो न पाञ्चाली; द्विजिह्वा न च सर्पिणी ।
कृष्णमुखी न मार्जारी, यः जानाति स परिडतः ।
का काशी, का मधुरा; का शीतलवाहिनी गङ्गा ।
कं संजघान कृष्णः; कं बलवन्तं न बाधते शीलम् ॥

पहेलियाँ वाग्विलास की वस्तु हैं। ये बुद्धि के अन्यतम साधन हैं। त्रिप्रकार आधुनिक मनोविज्ञानवेत्ता प्रश्नों द्वारा किसी बालक की बुद्धि की माप करते हैं उसी प्रकार प्राचीन काल में मनुष्यों की बुद्धिपरीक्षा के लिये इनकी रचना की गई होगी। इन पहेलियों के द्वारा बुद्धि का व्यायाम भले ही होता हो परंतु इनके रस की निष्पत्ति नहीं होती। अपनी दुर्बोधता के कारण ये रस की चर्चणा में बाधा उपस्थित करती हैं। इसीलिये प्राचीन आलंकारिकों ने इन्हें आलंकार की कोटि में स्थान नहीं दिया है^१ :

रसस्य परिपन्थित्वात् आलंकारः पहेलिका ।

(ख) पहेलियों के भेद—जनजीवन से संबंध रखनेवाली सभी वस्तुओं के विषय में पहेलियाँ पाई जाती हैं जिन्हें प्रधानतया सात श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है :

- (१) खेती संबंधी
- (२) भोज्य पदार्थ संबंधी
- (३) घरेलू वस्तु संबंधी
- (४) जीव संबंधी
- (५) प्रकृति संबंधी
- (६) शरीर संबंधी
- (७) प्रकीर्ण

इनमें से विभिन्न जीव, प्रकृति, शरीर तथा घरेलू वस्तुओं से संबंधित पहेलियाँ अधिक प्रचलित हैं। आकाश के विषय में कही गई यह पहेली प्रसिद्ध है :

एक थाल भोतिन से भरा,
सबके सिर पर औँचा घरा ।
चारों ओर थाल वह फिरै,
मोती उससे एक न गिरै ॥

किसी किसी पहेली में पौराणिक उपाख्यानों की ओर संकेत पाया जाता है, जैसे :

^१ विश्वनाथ कविराज : साहित्यदर्पण ।

स्याम वरन मुख उज्जर किन्ते ?
 रावन सीस भदोदरि जिन्ते ।
 हनुमान् पिता करि लैहौ,
 तब राम पिता भरि दैहौ ॥

इसमें रावण के दस सिर, हनुमान का वायुपुत्र होना तथा राम के पिता दशरथ का उल्लेख किया गया है। पशुपदियों के संबंध में भी अनेक पहेलियों मिलती हैं।

पहेलियों में लोकसंस्कृति का चित्रण भी उपलब्ध होता है। दीपक की बत्ती को सती स्त्री का प्रतीक मानकर आदर्श प्रेम की अभिव्यक्ति इस पहेली में हुई है :

नाजुक नारि पिया सँग सोती,
 अँग सों अँग मिलाय ।
 पिय को विछड़त जानि के,
 संग सती हो जाय ॥

(ग) ढकोसले—ढकोसले पहेलियों से भिन्न होते हैं। पहेलियों में प्रश्न और उनके उत्तर दोनों ही सार्थक होते हैं, परंतु ढकोसलों में वे सिर पैर की ऊटपटौंग तथा असंबद्ध बातें कही जाती हैं। इनका प्रधान उद्देश्य जनता का मनोरंजन करना होता है। ये हास्यरस की सृष्टि करते हैं। इन्हें सुनकर गंभीर प्रकृति के मनुष्यों के भी होठों पर मुसकराहट आ जाती है। जैसे^१ :

ऊँट पनारे बहि चला, मैं जानों पिय मोर ।
 हाथ नाइ पिय हूँदन लागी, मिला कटौती का बँट ॥

ब्रज के लोकसाहित्य में इस प्रकार के ढकोसले बहुत पाए जाते हैं। संस्कृत के नाटकों में भी विदूषक की उक्तियों में इस प्रकार का असंबद्ध प्रलाप पाया जाता है जिसका उद्देश्य हास्यरस उत्पन्न करना है^२ :

चाणक्येन यथा सीता, मारिता भारते युगे ।
 एवं त्वां मोटयिष्यामि, जटायुरिव द्रौपदीम् ॥

परंतु ऐसे उदाहरणों की संख्या अधिक नहीं है। निश्चय ही इन ढकोसलों का प्रधान उद्देश्य साधारण जनता का मनोरंजन करना है।

^१ शिवाजी : ६० भा० सा०, पृ० २६४

^२ सूक्तकटिक, अंक ८, श्लोक ३४

करणा की अभिव्यंजना हुई है। माता का दुःखी हृदय इन गीतों के माध्यम से प्रकाशित हुआ है।

(५) बालगीत—बच्चों के जितने भी क्रियाकलाप हैं उनमें गीतों का अभिन्न साहचर्य पाया जाता है। उनका उठना बैठना, चलना फिरना, नाचना थिरकना सभी लोकगीतों के ताने बाने से बुना गया है। गुजराती लोकसाहित्य के सुप्रसिद्ध मर्मज्ञ श्री भवेरचंद मेघाणी ने बालगीतों को निम्नांकित दस श्रेणियों में विभक्त किया है :

- (१) चलने फिरने के गीत
- (२) बैठे बैठे चलने के गीत
- (३) बच्चों को बुलाने के गीत
- (४) ऋतु संबंधी गीत
- (५) पशुपक्षी संबंधी गीत
- (६) कथा संबंधी गीत
- (७) व्रत संबंधी गीत
- (८) चौदनी रात संबंधी गीत
- (९) गरबा के गीत
- (१०) रास के गीत

अपनी पुस्तक में मेघाणी जी ने इन सभी गीतों के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं^१। हिंदी प्रदेश में भी पशु पक्षी, चंद्रमा, ऋतु आदि के संबंध में अनेक गीत प्रचलित हैं जिन्हें बच्चे बड़े प्रेम से गाते हैं। गरबा गुजरात की स्त्रियों तथा लड़कियों का सुप्रसिद्ध नृत्य है। इस नृत्य को सामूहिक रूप से करते हुए लड़कियों गीत गाती हैं।

(६) खेल के गीत—किसी देश के खेल कूद के अध्ययन से वहाँ के निवासियों के स्वभाव, साहस और शक्ति का पता लगता है। जिस जाति के खेल जितने ही साहसपूर्ण और वीरता से युक्त होते हैं, वह जाति उतनी ही साहसिक समझी जाती है। लोकसंस्कृति के अनेक तत्वों का ज्ञान इनके अनुसंधान से हो सकता है।

इन खेलों में सहयोग की प्रवृत्ति लक्षित होती है। अंग्रेजी की एक कहावत है कि वाटरलू की लड़ाई क्रिकेट के मैदान में ही जीती गई थी जिसका आशय यह है कि सहयोग तथा सहकारिता की भावना से ही मनुष्य विजयश्री को प्राप्त कर

^१ मेघाणी : लोकसाहित्य, भाग १, पृ० १६६

सकता है। आदिम जातियों के खेलकूद में सहयोग की जो भावना थी वह आज सम्य जातियों के खेलों में भी उपलब्ध होती है।

भारत के विभिन्न राज्यों में विविध प्रकार के खेल प्रचलित हैं। उत्तरप्रदेश में बालकों में कबड्डी का खेल बहुत प्रसिद्ध है। अब तो इसने अंतर्राष्ट्रीय ख्याति प्राप्त कर ली है। कबड्डी खेलते हुए लड़के जो गीत गाते हैं उनमें एक गीत इस प्रकार है :

आम छू आम छू कउड़ी झनक छू।

आम छू आम छू कउड़ी वदाम छू।

यूरोपीय देशों में भी खेल खेलते समय बच्चों द्वारा गीत गाने की प्रथा है। सिमसन ने उत्तरी हेटी प्रदेश के गीतों का सुंदर विवेचन प्रस्तुत किया है^१।

१०. लोकसाहित्य की काव्यात्मक अनुभूति

लोकसाहित्य की आत्मा उसकी सरलता, अकृत्रिमता और सरसता है। लोकसाहित्य में रस की प्रचुरता उपलब्ध होती है। परंतु रस की सृष्टि के लिये जिन विभाव, अनुभाव और संचारियों की आवश्यकता होती है उनका इसमें अभाव है। इसमें रस की उत्पत्ति स्वतः होती है। अलंकारों के संबंध में भी यही बात पाई जाती है। लोकगीतों में कहीं कहीं अलंकार अवश्य उपलब्ध होते हैं परंतु इनकी योजना आयासपूर्वक कहीं नहीं की गई है। अलंकारों में उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा और श्लेष ही अधिक प्राप्त होते हैं। लोककवि पिगलशास्त्र का अध्ययन कर कविता करने नहीं बैठता अतः उसकी रचना में छंदयोजना का अभाव पाया जाता है। लोकगीतों में तुक प्रायः नहीं मिलता क्योंकि स्वच्छंद होने के कारण लोककाव्य को छंद और तुक की अगला में नहीं बाँधा जा सकता। लय की प्रचुरता होने के कारण लोकगीतों में संगीतात्मकता अधिक होती है। यही कारण है कि उसे सुननेवाले आनंद में विभोर हो जाते हैं।

(१) लोकगीतों में अलंकारयोजना—लोकगीत प्राकृत जन के हृदय के उद्गार हैं। अतः इनमें कृत्रिमता का अभाव है। लोककवि के मन में जो भाव उठते हैं उनका प्रकाशन वह अनायास करता है। यही कारण है कि अलंकृत कविता (पोएट्री आव् आर्ट) में अलंकरण की जो प्रवृत्ति पाई जाती है उसका इसमें अत्यन्तभाव है। लोकगीतों में जो अलंकार उपलब्ध होते हैं उनकी योजना प्रयासपूर्वक नहीं की जाती है।

^१ सिमसन् : पीजेंट चिल्ड्रेंस गेम्स इन नार्दन हेटी, फोक्लोर, भाग ६५, सं० २, पृ० ६५।

लोकगीतों में अलंकारयोजना की पहली विशेषता यह है कि इनका संनिवेश अनायास ही हो गया है अर्थात् लोककवि ने जान बूझकर इनका प्रयोग नहीं किया है। हिंदी के रीतिकालीन कवियों की भाँति—जिन्होंने अवसर या अनवसर का विचार न कर अलंकारों को अपनी कविता में रखने का प्रयास किया है—लोककवि ने आयासपूर्वक अपनी कविता को अलंकृत करने की कहीं चेष्टा नहीं की है।

लोकगीतों के अलंकारविधान की दूसरी विशेषता है इनकी मौलिकता। लोककवि ने जिन उपमानों का प्रयोग किया है वे कवि-परंपरा-मुक्त (कन्वेंशनल) नहीं हैं बल्कि नूतन और मौलिक हैं। हिंदी तथा संस्कृत के प्राचीन कवियों ने आँखों की उपमा खंजन, मीन और मृग की आँखों से दी है परंतु लोककवि ने इन परंपरामुक्त उपमानों का तिरस्कार कर 'आम की फारी' (खड़ा काटा गया कच्चे आम का लंबा टुकड़ा) से इसकी तुलना की है। इसी प्रकार होठ की उपमा कविगण विद्रुम या बिन्नफल से दिया करते हैं परंतु लोककवि पान के काटे हुए पतले टुकड़े से इसकी समानता करता है।

इसकी तीसरी विशेषता है ग्रामीण वातावरण से उपमानों का चुनाव। लोककवि जिस वातावरण में जनमता और पलता है उसके हृदय पर उसका स्थायी प्रभाव पड़ता है। अतः अपने भावों को स्पष्ट करने के लिये वह जिन उपमानों का चुनाव करता है वे उसके आसपास की परिचित वस्तुएँ हुआ करती हैं। यही कारण है कि वह पेट की उपमा पुरहन के लंबे चौड़े पत्ते से और पीठ की उपमा घोड़ी के 'पाट'^१ से देता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि ये दोनों ही वस्तुएँ ग्रामीण जीवन में चिरपरिचित हैं। आँखों के उपमान के लिये 'आम की फारी' का अनुसंधान करनेवाला लोककवि अपने वातावरण से निश्चय ही ओतप्रोत रहा होगा।

लोकगीतों में अलंकारयोजना की चौथी विशेषता है आकृतिसाम्य। लोककवि उपमानों का चुनाव करते समय उपमेय की आकृति का अनुकरण करनेवाले उपमान को ही स्थान देता है। किसी स्त्री के जूड़े (बालों को लपेटकर बाँधी गई गोल आकृति) की उपमा वह अपनी लाठी के दूरे (लाठी का निचला गोलाकार भाग) से देता है। जूरा (जूड़ा) गोल होता है अतः उसकी गोल आकृति को देखकर लोककवि ने उसकी समानता दूरा से की है। स्त्री के सुंदर बालों की स्निग्धता और चिकणता की ओर उसका ध्यान बिल्कुल नहीं गया। पीठ की उपमा घोड़ी के 'पाट' से देते समय उसकी दृष्टि दोनों की आकृति (लंबाई और चौड़ाई)

^१ काठ या पत्थर का बना हुआ छोटा तख्ता जिसपर घोड़ी कपड़े धोता है।

की ओर ही अधिक दिखाई पड़ती है। इसी प्रकार किसी व्यक्ति के उन्नत ललाट के लिये 'लोटे' का अप्रस्तुत रूप में वर्णन करना आकृतिसाम्य का ही परिचायक है।

कोई ग्रामीण पुरुष किसी स्त्री के सौंदर्य का वर्णन करता हुआ कहता है :
'ए गोरी ! तुम्हारा जूरा लाठी के दूरे के समान है तथा तुम्हारे कपोल मालपुष्प की भाँति मुलायम हैं। सुंदरी ! तुम पान के समान पतली हो और तुम्हारा ललाट लोटे के समान उन्नत है।' निम्नांकित विरहे में इसका वर्णन बड़ी सुंदर रीति से किया गया है :

हुरवा नियर तोर जुरवा ए गोरिया,
पुअवा नियर तोर गाल।
पनवा नियर तू त पातर बाड़ू गोरिया,
लोटवा नियर तोर भाल ॥

इस विरहे में जिन उपमानों का उल्लेख किया गया है वे सभी ग्रामीण वातावरण से लिए गए हैं। देहाती अहीर सदा लाठी लेकर चलता है, जल पीने के लिए लोटे का उपयोग करता है। घर में आटा, दूध और घी की कमी न होने के कारण होली, दीवाली तथा अन्य पर्वों पर मालपुष्पा भी खाता है। विवाह शादी के अवसर पर पान का भी प्रयोग करता है। अतः यदि वह किसी स्त्री के अंगों की उपमा अपने दैनिक व्यवहार में आनेवाली वस्तुओं से न दे तो और किससे दे ? हिंदी के रीतिकालीन कवियों ने 'कनक छड़ी सी कामिनी' का वर्णन किया है परंतु जो कोमलता, सरसता और सुंदरता पान के पत्ते में है वह सोने की कठोर छड़ी में कहाँ उपलब्ध हो सकती है ?

किसी नायिका के उठते हुए—विकासोन्मुख—स्तनो का वर्णन उपमा के माध्यम द्वारा कितना सुंदर और सटीक हुआ है। लोककवि कहता है कि यौवन के प्रभात में नायिका के स्तन जंगली वेर के समान छोटे छोटे थे। बाद में विकसित होने पर वे टिकोरे (आम का कच्चा तथा छोटा फल जिसमें गुठली नहीं होती) के रूप में परिणत हो गए। परंतु विवाह के पश्चात्, यौवन के मध्याह्न में, ज्योंही प्रियतम के हाथों के साथ उनका संर्क हुआ त्योंही विकसित होकर उन्होंने सिंधोरा (सिंदूर रखने के लिये काठ का बना हुआ बड़ा गोलाकार पात्र) का रूप धारण कर लिया :

पहिले बहरि नियर,
फिर भइले टिकोरा।
सँइयाँ जी के हाथ लागल,
होइ गइले सिंधोरा ॥

इस गीत में पूर्ण विकसित स्तनों की उपमा सिंधोरा से देना बड़ा ही उपयुक्त है। जायसी ने इनकी उपमा उल्टे औंधाए गए सोने के कटोरे से दी है^१ :

हिया थार कुब कंचन लारू । कनक कचोर उठे जनु चारू ॥

लोकगीतो में श्लेषालंकार का प्रयोग भी अनेक स्थानों पर हुआ है परंतु इसकी भी योजना अनायास ही हुई है। हिंदी तथा संस्कृत के कवियों ने अभंग तथा समंग श्लेष के द्वारा काव्यरचना में बड़ी चातुरी दिखलाई है। परंतु लोकगीतो में अभंग श्लेष ही दृष्टिगोचर होता है। नीचे के विरहे में यमक तथा श्लेषालंकार की योजना बड़ी सुंदर हुई है :

रसवा के भेजली भँवरवा के सँगिया,
रसवा ले अइले हा थोर ।
अतना ही रसवा मैं केकरा के बटवों,
सगरी नगरी हित मोर ॥

स्वाधीनपतिका कोई स्त्री कहती है कि हे सखी ! मैंने भौरे को रस लेने के लिये भेजा था। परंतु वह थोड़ा सा ही रस लेकर आया। मेरे पास रस इतना थोड़ा है कि मैं किसे किसे इस रस को दूँ ? गाँव के जितने लोग हैं वे सभी मेरे परिचित या हितचितक हैं। यहाँ पर रस शब्द का अर्थ प्रेम और मधुर है। अतः यह यमक अलंकार का उदाहरण है। इस गीत में 'भँवरा' शब्द का प्रयोग पति और भ्रमर इन दोनों ही अर्थों का वाचक है। अतएव 'भँवरवा' शब्द में श्लेषालंकार है।

लोकगीतों में रूपकालंकार भी पाया जाता है। ईश्वर को प्रियतम या पति मानकर उसकी उपासना करना संत कवियों की परंपरा चिरकाल से रही है। ज्ञानरूपो दीपक के द्वारा हृदय के अंधकार को दूर करने का उपदेश कोई संत कवि दे रहा है। वह आत्मा (स्त्री) को संबोधित करता हुआ कहता है कि पतिरूपी ईश्वर तुम्हारी प्रतीक्षा कर रहा है। सोने के बने हुए पल्लंग में चाँदी की पाटी लगी हुई है। त्रिकुटी के घाट पर स्नान करके इस पल्लंग पर प्रियतम के साथ सो जाओ^२। गीत की कुछ कड़ियाँ निम्नांकित हैं :

सखी तोरे पियवा देइ गयो एगो पतिया ।
बारहु दियवा जुड़ाइ लेहु हियवा,

^१ जायसी ग्रंथावली, ना० प्र० समा, काशी, सं० २०१३, पृ० ४६, दोहा १५, चौ० १

^२ लक्ष्मीसखी : भ्रमरविलास ।

समुझि समुझि के बतिया ।
 इहाँ बा ना केहू साथी ना सँघतिया,
 कामिनी ! कंत तोरे जोहत बटिया ।
 सोने के खाटी, रूपे के पटिया,
 करु मज्जन चलु अिकुटी के घटिया ।
 ओही रे घाट पर सुंदर पियवा,
 निरखत रहु दिन रतिया ।
 लछमी सखि के सुंदर पियवा,
 सूत रहु लगाई के छतिया ॥

(२) लोकगीतों में रसपरिपाक—लोकगीतों में रसपरिपाक प्रचुर परिमाण में पाया जाता है। जनता के ये गीत रस में सने हुए हैं। यदि यह कहा जाय कि रस ही इन गीतों की आत्मा है तो इसमें कुछ अत्युक्ति न होगी। इन लोकगीतों की रसात्मकता के समक्ष बड़े बड़े कवियों की सूक्तियों भी शुष्क और नीरस जान पड़ती हैं। एक एक लोकगीत क्या है रस से लबालब भरा हुआ प्याला है जिसके पीने से प्यास बुझने के स्थान पर और भी बढ़ती जाती है। क्या हिंदी, क्या बँगला, क्या गुजराती और क्या मराठी, सभी भाषाओं के लोकगीतों में रस की यह निर्भरिणी अविरल गति से बहती हुई दिखाई पड़ती जो जनजीवन को सदा आप्लावित करती हुई उसे सरस बनाए रखती है। लोकगीतों की पयस्विनी जिस प्रदेश से प्रवाहित होती है उसका शीतल जल उस प्रदेश के सभी लोगों को समान रूप से आनंद प्रदान करता है। अपनी इसी रसात्मकता के कारण लोकजीवन से संबंधित ये गीत मानवहृदय को इतना अपील करते हैं।

लोकगीतों में प्रायः सभी रसों की अभिव्यंजना हुई है परंतु इनमें प्रधानतया शृंगार और करुण रस ही उपलब्ध होते हैं। वैवाहिक गीतों में हास्य रस का भी पुट पाया जाता है। आल्हा ऊदल की वीरता का वर्णन करनेवाले 'आल्हा' में वीररस का विराट् रूप दिखाई पड़ता है। भजन, गंगामाता तथा देवी देवताओं के गीतों में शांत रस मिलता है। सोरठी के गीत में अद्भुत रस का दर्शन होता है।

लोकगीतों में शृंगार रस के दोनों पक्षों—संयोग और वियोग—का वर्णन बड़ी मार्मिक रीति से किया गया है। इनमें शृंगार का जो वर्णन उपलब्ध होता है वह नितान्त पवित्र, संयत, शुद्ध और दिव्य है। हिंदी के अनेक कवियों ने शृंगाररस का जो महा, अश्लील तथा कुरुचिपूर्ण वर्णन अपनी कविताओं में किया है उसका यहाँ अत्यंताभाव है।

शृंगार रस का विशेष प्रयोग सोहर, भूमर और विवाह के गीतों में लोक-कवियों ने किया है। महाकवि कालिदास ने जिस प्रकार 'रघुवंश' में गर्भवती

सुदक्षिणा का वर्णन किया है उसी प्रकार इन गीतों में भी गर्भवती स्त्री की शरीर-यष्टि, दोहद तथा प्रसव के कष्टों का उल्लेख स्थान स्थान पर हुआ है। पुत्रजन्म के अवसर पर माता पिता के आनंद और उल्लाह का वर्णन लोकगीतों में प्रायः सर्वत्र पाया जाता है। पुत्र होने पर सास रूप लुटाती है, ननद ब्राह्मणों को मुहर दान में देती है और बंधुबांधवों की स्त्रियाँ अन्य वस्तुओं का वितरण करती हैं^१ :

सास लुटावेली रुपैया, त ननदी मोहरवा रे ।

ललना गोतिनी लुटावेली बनडरवा, गोतिनियाँ फेरिहें पाँइच रे ॥

शृंगार के साथ ही करुण रस की अभिव्यञ्जना भी इन गीतों में प्रचुर मात्रा में हुई है। करुण रस के गीत तीन अवसरों पर विशेष रूप से गाए जाते हैं : (१) विदाई, (२) वियोग और (३) वैधव्य। इन अवसरों पर स्त्री के सुखमय जीवन का अवसान दिखाई पड़ता है और दुःख का नया अध्याय प्रारंभ होता है। उसके जीवन के वसंत में अचानक पतझड़ प्रारंभ हो जाता है। विदाई के अवसर पर पुत्री का अपने परम प्रिय मातापिता तथा अन्य बंधुबांधवों से बिछोह होता है। वियोग की अवस्था में कुछ दिनों के लिये पति से संपर्क नहीं रहता, परंतु वैधव्य में अपने प्राणों से प्रिय पति का सदा के लिये आत्यंतिक विच्छेद हो जाता है। यही कारण है कि इन गीतों में करुण रस की मात्रा उत्तरोत्तर बढ़ती ही जाती है।

(क) विदाई—कन्या के विवाह के बाद उसकी विदाई का समय कितना कष्टोत्पादक होता है यह वाणी का विषय नहीं है। पिता के घर में स्वतंत्रतापूर्वक जीवन बितानेवाली, दुलार से पाली गई कन्या एक अनजान तथा अपरिचित घर को चली जाती है। पिता के घर के सुख तथा लाड़ प्यार की याद उसके हृदय को कष्ट देने लगती है। उसकी मानसिक वेदना ओंखों की झड़ी के रूप में गिरती हुई दिखाई पड़ती है। एक लोकगीत में बेटी की विदाई का बड़ा ही मर्मस्पर्शी दृश्य उपस्थित किया गया है। पिता के अनवरत अश्रुपात से गंगा में बाढ़ आ जाती है। माता के रोने से उसकी ओंखों के आगे अँधेरा छा जाता है। बहन की विदाई में उसका भाई इतना अधिक रोता है कि उसके रोने से पैर तक उसकी धोती भीग जाती है^२ :

बाबा के रोअले गंगा बढि अइली,

आमा के रोवले अनोर ।

भइया के रोवले चरन धोती भीजे,

भडजी नयनवा ना लोर ॥

^१ डा० उपाध्याय : भो० लो० गी०, भाग १

^२ वही ।

(ख) वियोग—लोकगीतों में करुण रस की अभिव्यक्ति प्रियवियोग के अवसर पर बड़ी मार्मिक रीति से हुई है। प्रियतम के परदेश चले जाने पर पत्नी के लिये सारा संसार सूना लगता है। घर काटने दौड़ता है। प्रिय के प्रवास के समय समस्त प्रकृति में एक अद्भुत उदासीनता छाई रहती है। कोई प्रोषितपतिका स्त्री अपनी दयनीय देशा को बतलाती हुई कहती है कि अरे निर्मोही ! तुम्हारे परदेश चले जाने से कितने लोग तुम्हारे वियोग में रो रहे हैं। घर में तुम्हारी घरनी रो रही है, बाहर तुम्हारी हरिनी रो रही है और तालाब में चकवा चकई रो रहे हैं। बिछोह करते समय तुम्हें इनपर तनिक भी दया नहीं आई :

घरवा रोवे घरनी ए लोभिया,
बाहारवा राम हरिनियाँ ।
दाहावा रोवे चाकावा चकइया,
बिछोववा कहले निरमोहिया ॥

पति के वियोग में केवल उसकी स्त्री ही नहीं रोती, प्रत्युत उसका बिछोह पशुपक्षियों को भी प्रभावित किए बिना नहीं रहता। गोस्वामी तुलसीदास जी ने राम के वनगमन के अवसर पर कुछ इसी प्रकार का करुणाजनक वर्णन किया है जिसमें अयोध्या के परिजन और पुरजन ही नहीं, समस्त चराचर दुःखी दिखाई देते हैं।

एक दूसरी स्त्री पति के भावी वियोग के दिन बिताने के लिये उससे उराय पूछ रही है। वह कहती है कि हे प्रियतम ! तुम परदेश में यदि बहुत दिनों तक रहो तो अपनी आकृति को मेरी बाहों पर चित्रित करा दो जिसे देखती हुई मैं अपने वियोग के दुःखदायी दिन व्यतीत करूँगी। अथवा मेरे भाई को बुलाकर मुझे मायके भिजवा दो। यदि तुमने परदेश में बहुत दिनो तक रहने का निश्चय कर लिया है तब मेरी बाँह पकड़कर मुझे गंगा में डाल दो जिससे तुम्हारे असह्य वियोग को सहने का मुझे अवसर ही न प्राप्त हो। करुण रस से ओतप्रोत यह गीत इस प्रकार है^१ :

जुगुति बताए जाव,
कचना विधि रहवो राम । टेक ।
जो तुहु साम बहुत दिन वितिहैं,
अपनी सुरतिया मोरे बहियाँ पर लिखाए जाव । टेक ।

जो तुहु साम बहुत दिन बितिहैं,
बिरना बोलाई मोके नइहर पहुँचाए जाव । टेक ।
जो तुहु साम बहुत दिन बितिहैं,
बहियाँ पकरि मोके गंगा भस्मिआए जाव । टेक ।

इस गीत के प्रत्येक पद से करुण रस सुझा पड़ता है । यह गीत क्या है करुण रस का कलश है । वियोग की आशंका से उत्पन्न दुःख का इतना सरस, सजीव, स्वाभाविक तथा मर्मस्पर्शी वर्णन अन्यत्र उपलब्ध नहीं होता ।

(ग) वैधव्य—वैधव्य के गीतो में करुण रस अपनी पराकाष्ठा पर पहुँचा हुआ दिखाई पड़ता है । इन गीतो में विषाद की गहरी रेखा खिंची हुई है । बाल-विधवाओं का करुण कंदन इनमें सुनाई पड़ता है । इनकी दर्दनाक आहें किस पाषाणहृदय को नहीं पिघला देंगी ? एक मोली माली बालविधवा अपने पिता से पूछ रही है कि पिता जी ! आपने किसलिये मेरा विवाह किया ? कब मेरा गौना हुआ ? इसपर पिता उत्तर देता है कि बेटी ! सुख भोगने के लिये मैंने तुम्हारा विवाह किया और अन्धा मुहूर्त देखकर गौना किया । इसपर उसकी पुत्री दुःखभरे शब्दों में उससे कहती है कि पिता जी ! मेरा सिर सिंदूर के बिना रो रहा है, मेरी गोद पुत्र के बिना रो रही है और मेरी सेब पति के बिना रो रही है :

बाबा सिर मोरा रोवेला सेनुर बिनु,
नयना कजरवा बिनु ए राम ।
बाबा गोद मोरा रोवेला बालक बिनु,
सेजिया कन्हैया बिनु ए राम ॥

(घ) शांत रस—लोकगीतो में शांत रस का सुंदर परिपाक दिखाई पड़ता है । देवीदेवताओं के स्तुतिविषयक गीतो में जिस प्रकार भक्ति का उद्रेक दृष्टिगोचर होता है उसी प्रकार भजन के गीतो में ऐहिक जीवन की निःसारता और पारलौकिक जीवन की महत्ता प्रतिपादित की गई है । स्त्रियों की कामना के दो ही केंद्र हैं—पति और पुत्र । इन दोनों के कल्याणसाधन के लिये वे भिन्न भिन्न देवी देवताओं से मंगल की कामना किया करती हैं । कोई वंध्या स्त्री पष्ठी माता से पुत्र की कामना करती हुई कहती है कि हे माता ! मेरा जीवन निरर्थक प्रतीत होता है । सास मुझे दुलकारती है, ननद गालियों की बौछार करती है और पति भी मुझे तरह तरह के कष्ट देता है । अतः हे माता ! मुझे पुत्ररत्न दो ।

भजनो में शांत रस की मात्रा अधिक पाई जाती है । इनमें संसार की निःसारता, जीवन की अनित्यता और वैभव की क्षणभंगुरता का सुंदर प्रतिपादन किया गया है । बुद्धा स्त्रियों जब गंगास्नान या तीर्थयात्रा के लिये जाती हैं तब वे

इन भजनों को गाया करती है। एक तो भजनों के कोमल भाव, दूसरे इन वृद्धाओं के कंठ से निकली हुई भक्ति से विह्वल वाणी और तीसरे प्रातःकाल का सुहावना समय, ये तीनों मिलकर इन भजनों को अत्यंत रसमय बना देते हैं। शरीर की क्षणभंगुरता का द्योतक यह गीत कितना सरस है :

का देखिके मन भइल दिवाना, का देखिके ।
 मानुख देहि देखि जनि भूल,
 एक दिन माटी होइ जाना ।
 आरे ई देहिया कागद की पुड़िया,
 बूँद परे भिहिलाना । का देखिके ।
 ई देहिया के मलि मलि घोवलों ।
 चोवा चनन चढ़ाई ।
 ओहि देहिया पर कागा भिनके,
 देखत लोग घिनाई ॥

लोकगीतों में हास्य रस का भी पुट पाया जाता है। इन गीतों में प्रयुक्त हास्य ग्रामीण होते हुए भी ग्राम्य नहीं है। विवाह के अवसर पर ससुराल में वर के साथ जो हास परिहास किया जाता है वह बहुत ही संयत और विशुद्ध होता है। शिव जी के विवाह के अवसर पर पार्वती की माता शिव की बीभत्स आकृति को देखकर डर जाती हैं। इसपर पार्वती उनकी हलिया बतलाती हुई अपनी माता से कहती हैं :

सूप अइसन दर्हिया ए आमा, बरघ अस आँखी ।
 उहे तपसिया ए आमा, हमें बेलमाई ॥
 भँगिया पीसत ए आमा जियरा अकुलाई ।
 घतुरा के गोलिया ए आमा, हाथवा रे खिआई ॥

लोककवि ने वीररस की भी योजना स्थान स्थान पर की है। जगनिक रचित 'आल्हखंड' वीररस का उत्कृष्ट उदाहरण है। सन् १८५७ ई० के स्वाधीनता संग्राम के अग्रणी बाबू कुँवरसिंह के जीवनचरित पर लिखा गया 'कुँवरायन' नामक लोककाव्य वीर रस से ओतप्रोत है। राजस्थान के सुप्रसिद्ध वीरों की स्मृति में लिखी गई अनेक लोकगाथाओं में वीररस भरा पड़ा है।

११. लोकसाहित्य में समान भावधारा

भारतीय संस्कृति का जैसा स्वामाविक, सच्चा तथा सजीव चित्रण लोकसाहित्य में उपलब्ध होता है वैसा अन्यत्र नहीं। अतः लोकसंस्कृति के वास्तविक स्वरूप के साक्षात् दर्शन के लिये लोकसाहित्य का अनुसंधान अत्यंत आवश्यक है। ग्रामीण

कवि ने अपनी अनुभूतियों को लोकगीतों के माध्यम से व्यंजित किया है। पारिवारिक तथा धार्मिक जीवन के जो मर्मस्पर्शी दृश्य यहाँ उपलब्ध होते हैं उनके दर्शन अन्यत्र कहाँ? सामाजिक तथा आर्थिक समता या विषमता का चित्रण भी बड़ी सूक्ष्मता से किया गया है। ऐसा ज्ञात होता है कि जनजीवन को चित्रित करनेवाले चतुर चित्तेरों ने बड़े संयम से अपनी तूलिका का प्रयोग किया है। सुंदर, रमणीय तथा भव्य दृश्यों को चित्रांकित करने में उनकी तूलिका उतनी ही सफलीभूत दिखाई पड़ती है जितनी भोंड़े तथा महे चित्रों के प्रदर्शन में। लोकसाहित्य में जहाँ आदर्श, सतीसाध्वी, पतिव्रता नारियों का अंकन किया गया है वहाँ ऐसी कर्कशा स्त्रियों का भी वर्णन पाया जाता है जो विधवा होने के लिये सूर्य भगवान् से प्रार्थना तक करती हैं। जहाँ माता और पुत्री का दिव्य तथा स्वर्गीय प्रेम दिखलाया गया है वहाँ सास बहू तथा ननद भावज के दुष्ट व्यवहार का भी वर्णन है। भाई और बहन के निःस्वार्थ, पवित्र तथा निश्छल प्रेम की भाँकी अलौकिक है। कहने का आशय यह है कि लोककवि ने जनजीवन के उभय पक्षों—सुंदर तथा असुंदर—को पाठकों के सामने प्रस्तुत किया है। इसीलिये वह समाज का सच्चा दृश्य स्वाभाविक रूप से उपस्थित करने में सफलीभूत हुआ है।

सामाजिक जीवन के साथ ही धार्मिक तथा आर्थिक जीवन का चित्रण भी लोकसाहित्य में उपलब्ध होता है। लोकगीतों में एक ओर यदि जनता के ऐश्वर्य, वैभव तथा संपन्नता का वर्णन किया गया है तो दूसरी ओर अटूट गरीबी, निर्धनता तथा दुःख का भी उल्लेख हुआ है। इस प्रकार जनता के सामाजिक, धार्मिक तथा आर्थिक जीवन में अनुभूयमान सुख दुःख, हर्ष शोक, आशा निराशा, राग द्वेष, आदि भावों का सम्यक् चित्रण लोकसाहित्य में प्राप्त होता है।

(१) सामाजिक जीवन—लोकगीतों में पारिवारिक जीवन की अभिव्यंजना बड़ी सुंदर रीति से हुई है। हिंदू परिवार संयुक्त पारिवारिक जीवन का आदर्श उदाहरण है जहाँ पिता पुत्र, माता पुत्री, भाई बहन, सास बहू, पति पत्नी तथा ननद और भावज सभी आनंद से एक साथ निवास करते हैं।

(क) आदर्श सतीत्व—पति पत्नी के आदर्श प्रेम की बाँकी भाँकी हमें लोकगीतों में देखने को मिलती है। इन गीतों में सती स्त्रियों के आदर्श चरित्र का जैसा चित्रण किया गया है वैसा संसार भर के साहित्य में अन्यत्र उपलब्ध नहीं है। सोने और चाँदी के टुकड़ों के प्रलोभन सती स्त्री को अपने पुण्यपथ से विचलित नहीं कर सकते। कोटि मनोबल को लज्जित करनेवाला परपुरुष का अलौकिक सौंदर्य भी उन्हें मोहित नहीं कर सकता। लोकगीतों में ऐसे अनेक प्रसंग उपलब्ध होते हैं जहाँ पुरुषों ने वेश बदलकर अपनी स्त्रियों के सतीत्व की परीक्षा ली है परंतु इस कठिन परीक्षा में भी वे सफलीभूत दिखाई पड़ती हैं।

किसी प्रोषितपतिका सुंदरी स्त्री को देखकर कोई बटोही उसपर मोहित हो जाता है और बहुमूल्य सोना, चाँदी तथा जवाहिरात देकर उसके सतीत्व को खरीदना चाहता है। परंतु वह पतिपरायणा स्त्री कहती है कि ओ बटोही ! तुम्हारे सोने में आग लग जाय और मोतियों नष्ट हो जायें। दुनिया में 'सत' (सतीत्व) छोड़ने पर पत (प्रतिष्ठा) नहीं रहती। बटोही लालच देता हुआ उस स्त्री से कहता है :

डाल भरि सोना लेहु, मोतिया से माँग भर,
जाति छाँड़ि मोरे सँग लागहु रे की।

इसपर सती स्त्री उसका मुँहतोड़ जवाब देती हुई कहती है :

आगि लागो सोनवा, बजर परे मोतिया रे,
सत छोड़े कइसे पत रहिहे नु रे की ॥

इसी प्रकार एक दूसरे लोकगीत में पति द्वारा अपनी स्त्री के सतीत्व की परीक्षा का उल्लेख उपलब्ध होता है।

सतीत्व की यह भावना मानव समाज का अतिक्रमण कर पशुजगत् में भी व्याप्त दिखाई पड़ती है। अवधी के एक लोकगीत में कोई हरिणी रानी कौशल्या से यह प्रार्थना करती है कि वह उसके प्यारे हिरन की खाल को लौटा दें जिसे देखकर वह सांत्वना प्राप्त करेगी। परंतु कौशल्या उसकी प्रार्थना अस्वीकृत कर राम के खेलने के लिये उसकी खँजड़ी बनवाती है। जब जब खँजड़ी बजती है तब तब उसकी आवाज सुनकर दुखिया हरिणी चौंक उठती है और हिरन की याद में दुःखी हो जाती है^१ :

जब जब बाजै खँजड़िया सबद सुनि अनकह।
हरिनी ठाढ़ि ठकुलिया के नीचे हिरन के बिसूरई ॥

भारतीय इतिहास की यह विशेषता है कि यहाँ अनेकता में भी एकता दिखाई पड़ती है। इस देश में विभिन्न जातियाँ—आर्य तथा अनार्य—निवास करती हैं जो भिन्न भिन्न भाषाएँ बोलती हैं तथा जिनके सामाजिक संगठनों में भी भिन्नता है। परंतु फिर भी सांस्कृतिक धरातल पर इन सबमें एक मौलिक एकता दिखाई पड़ती है। लोकसाहित्य के क्षेत्र में यह एकता जितनी अधिक दृष्टिगोचर होती है उतनी अन्यत्र नहीं। लोकगीतों में समान भावधारा प्रवाहित हो रही है जिसमें अवगाहन कर जनमन आनंद का अनुभव करता है। संस्कार संबंधी लोकगीतों में यह मौलिक

^१ त्रिपाठी : कविनाकौमुदी, भाग ५ (आभगीत)

एकता प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होती है। जो भाव एक प्रदेश के लोकगीतों में वर्णित हैं उसी प्रकार के भावों की अभिव्यंजना दूसरे जनपद के गीतों में भी मिलती है।

हिंदू धर्मशास्त्रियों ने षोडश संस्कारों का वर्णन किया है, परंतु इनमें, से आनकल पुत्रजन्म, मुंडन, यज्ञोपवीत, विवाह और गौना ही प्रसिद्ध हैं। किसी गृहस्थ के घर पुत्र का उत्पन्न होना बड़े उत्सव का अवसर माना जाता है। इस समय बड़ा आनंद और उल्लाह मनाया जाता है। भोजपुरी प्रदेश में इस समय जो गीत गाए जाते हैं उन्हें सोहर कहते हैं। कौरवी में इन गीतों को ब्याई (ब्याही) कहा जाता है^१। पंजाब में ये गीत होलर के नाम से प्रसिद्ध हैं^२। मालवा में भी ये इसी नाम से पुकारे जाते हैं। पंजाब के होशियारपुर जिले में इन्हें भुँजने कहते हैं। अवध में इन गीतों को सोहलो या मंगलगीत भी कहा जाता है^३।

काश्मीर के जम्मू प्रदेश में इन गीतों की संज्ञा बघावा है^४। राजस्थान में ये जच्चा के नाम से अभिहित किए जाते हैं^५। इन गीतों में गर्भिणी की शरीरवृद्धि तथा उसके दोहद का बड़ा सुंदर वर्णन उपलब्ध होता है। प्रसव की पीड़ा का उल्लेख भी कुछ गीतों में पाया जाता है। पुत्र के पैदा होने पर बड़ा उत्सव होता है। एक भोजपुरी लोकगीत में राम के पुत्र लव, कुश के जन्म का समाचार सुनने पर रानी कौशल्या ब्राह्मणों को धन और गरीबों को अन्न देती हुई चित्रित की गई है^६। मैथिली सोहरो की परंपरा भी बड़ी प्राचीन है। इनमें भी भोजपुरी सोहरों की भाँति दोहद, प्रसवपीड़ा, आनंद और उल्लाह का वर्णन उपलब्ध होता है। परंतु शृंगार रस की अपेक्षा इनमें करुण का पुट अधिक मिलता है।

ब्रज में इन गीतों को सोभर, सोहर या सोहिलों कहा जाता है। सोभर वह घर है जिसमें नवप्रसूता छी रहती है। भोजपुरी में इसे सउरि कहते हैं जो संस्कृति के स्रतिकारुह का अपभ्रंश रूप है। अवधी प्रदेश की ही भाँति ब्रज में भी पुत्रजन्म के समय विभिन्न अवसरों पर गाने के लिये भिन्न भिन्न गीत प्रचलित हैं^७। मैथिली, पंजाबी तथा डोगरी लोगो के खानपान, वेशभूषा तथा रहनसहन में भले

^१ हि० सा० वृ० ६०, भाग १६, पृ० ५०१

^२ वही, पृ० ५२६

^३ वही, पृ० २०८

^४ वही, पृ० ५५८

^५ वही, पृ० ४४२

^६ डा० उपाध्याय : भो० लो० गौ० भाग १, पृ० ११६

^७ डा० सत्येंद्र : म० लो० सा० अ०, पृ० १२२-२३

ही अंतर हो परंतु लोकगीतों में पुनर्जन्म के समय वर्णित भावनाएँ एक ही प्रकार की पाई जाती हैं^१ ।

यज्ञोपवीत एक अन्य महत्वपूर्ण संस्कार है जो द्विजातियों के लिये अत्यंत आवश्यक है। इसे 'जनेऊ' भी कहते हैं। पर्वतीय प्रदेश में इसे 'व्रतबंध' कहा जाता है। जिस ब्रह्मचारी बालक का यज्ञोपवीत संस्कार किया जाता है उसे 'बरुआ' की संज्ञा दी जाती है। अवधी प्रदेश में जनेऊ के मुख्य गीतों को 'बरुआ' तथा 'भीखी' कहा जाता है। संभव है ब्रह्मचारी को 'बरुआ' कहने के कारण ही इन गीतों को भी 'बरुआ' कहा जाता हो। बालक का जनेऊ बाँस का मंडप बनाकर उसी के नीचे किया जाता है। एक मैथिली गीत में बाँस का मंडप तथा उसमें केले के खंभे लगाने का वर्णन उपलब्ध होता है^२ :

बैसवहि भरवा छुवाओल, मोतिप फिनन लागुहे ।

केरा केर थंभ धराओल, तामे त कलस घरुहे ॥

यज्ञोपवीत संस्कार होने के एक दिन पहले बालक के अभ्यास के लिये कच्चे सूत का धागा पहिना दिया जाता है। इसे 'गोबर जनेऊ' कहते हैं। दूसरे दिन उसका यज्ञोपवीत संस्कार संपन्न होता है। इस संस्कार के पश्चात् वह गुरुकुल में पढ़ने जाने के लिये मिट्टा की याचना करता है जिसे 'भीख मँगना' कहते हैं। इस समय वह कौपीन धारण करता तथा पलाश का दंड लेता है। गुरुकुल से पढ़कर आने के पश्चात् उसका समावर्तन संस्कार किया जाता है। वह अपने लंबे केशों को कटवाकर सुंदर नवीन वस्त्र पहनता है। यज्ञोपवीत की यह प्रथा उत्तरी भारत में समान रूप से प्रचलित है। विभिन्न प्रांतों के लोकगीतों में इनका वर्णन एक ही समान पाया जाता है^३ ।

मानव जीवन में विवाह सबसे अधिक महत्वपूर्ण संस्कार है। जो आदिम जातियाँ आज भी सम्यता की प्राथमिक अवस्था में हैं उनमें भी विवाह-संस्कार अवश्य उपलब्ध होता है। हिंदू समाज में लड़कियों का विवाह एक विषम समस्या बन गई है। इसका प्रधान कारण है तिलक और दहेज की प्रथा। लड़कियों के जन्म का इसीलिये समाज में स्वागत नहीं होता कि उनके विवाह में बड़ी

^१ इन गीतों के लिये देखिए :

हि० सा० वृ० १०, भाग १६, पृ० २२, ६०, १०७, २०८, २५३, ३०१, ३४१, ३७७, ४०८, ४४२, ४७२, ५०१, ५५५, ५७७,

^२ वही, पृ० २३

^३ वही, पृ० २३, ६२, १११, २१४, ४०६

परेशानियों उठानी पड़ती हैं। प्राचीन काल के लोगों ने भी संभवतः इन कठिनाइयों का अनुभव किया था। संस्कृत के किसी कवि ने पुत्री के पिता की दुर्दशा का वर्णन करते हुए लिखा है :

पुत्रीति जाता महती हि चिन्ता,
कस्मै प्रदेयेति महान् वितर्कः ।
दत्त्वा सुखं प्राप्स्यति वा न वेति,
कन्या पितृत्वं खलु नाम कष्टम् ॥

कन्या के पिता को उसके लिये सुयोग्य वर ढूँढ़ने में बड़ी कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है। यदि सौभाग्य से योग्य-वर मिल गया तो तिलक की समस्या सामने आ खड़ी होती है। वर का पिता मनमाना तिलक माँगता है जिसे पुत्रीवाले के लिये देना संभव नहीं होता। किसी प्रकार से तिलक के लिये रुपये की संख्या निश्चित हो जाने पर वैवाहिक कार्य प्रारंभ होता है। विवाह के कार्यक्रम में सबसे पहला कार्य है वररक्षा, तत्पश्चात् तिलक और अंत में विवाह। विभिन्न जनपदों में विभिन्न प्रकार की वैवाहिक प्रथाएँ प्रचलित हैं। वैदिक अर्थात् शास्त्र में उल्लिखित प्रथाएँ तो प्रायः समान ही हैं परंतु स्थान तथा देशभेद से लौकिक प्रथाओं में बड़ा अंतर पाया जाता है; उदाहरण के लिये मैथिली तथा पंजाबी वैवाहिक प्रथाओं में मौलिक समानता होते हुए भी कुछ स्थानीय प्रथाओं में अंतर अवश्य उपलब्ध होता है। परंतु मानव हृदय सर्वत्र समान है। अतः लोकगीतों में विवाह के अवसर पर सर्वत्र आनंद, उछाह और उमंग पाया जाता है।

मैथिली में विवाह के गीतों को 'लग्नगीत' कहते हैं। इस अवसर पर 'संमरि' नामक गीत भी गाए जाते हैं जो बड़े ही मधुर और मनोरम होते हैं। 'संमरि' शब्द 'स्वयंवर' का अपभ्रंश रूप है^१। राजस्थान में विवाह के गीत 'बनदे' के नाम से प्रसिद्ध हैं जिसका अर्थ 'दूल्हा' होता है^२। स्थानीय प्रथाओं के कारण इन गीतों के अनेक भेद पाए जाते हैं। वर के चुनाव में राजस्थानी लड़की अपनी भोजपुरी तथा मैथिली बहनों से अधिक चतुर दिखाई पड़ती है। वर चुनने में उसकी परिष्कृत चर्चा का परिचय मिलता है^३। गढ़वाल में विवाह के गीत 'भांगल' नाम से प्रसिद्ध हैं^४। ये गीत विवाह के विभिन्न अनुष्ठानों से संबंधित होते हैं। इन गीतों में

^१ राकेश : मै० लो० गी०, पृ० १३२

^२ पारीक : रा० लो० गी०, भाग १, पूर्वांचल, पृ० १६०

^३ वही, पृ० १६०-६१

^४ हि० सा० वृ० ६०, भाग १६, पृ० ६१३

वैवाहिक क्रियाओं के भावात्मक पक्ष की अभिव्यक्ति हुई है। काँगड़ा क्षेत्र में इन गीतों को 'मंगल' कहा जाता है^१। कश्मीर के जम्मू प्रांत में भी ये इसी नाम से प्रसिद्ध हैं^२। बघेली लोकगीतों में इन गीतों की संज्ञा 'बनरा' है^३। कनउची बोली में विवाह संबंधी गीतों की प्रचुरता है जिन्हें साधारणतया दो भागों में विभक्त किया जा सकता है : (१) वरपक्ष के गीत तथा (२) कन्यापक्ष के गीत। विभिन्न अवसरों पर कन्या तथा वरपक्षों में गाए जानेवाले ये गीत २० प्रकार के होते हैं^४। भोजपुरी प्रदेश में कन्यापक्ष में गाए जानेवाले लोकगीतों को २४ श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है और वरपक्ष के गीतों को १५ प्रकार में^५। इसी प्रकार बघेली, बुंदेली, छत्तीसगढ़ी और अवधी आदि भाषाओं के वैवाहिक गीतों की श्रेणियाँ समझनी चाहिए।

विवाह के गीतों में उल्लास, आनंद तथा उछाह का वर्णन उपलब्ध होता है। बारात को अपने घर आते हुए देखकर कन्या की माता बड़ी प्रसन्न होती है। गाँव के अन्य लोगों को भी आनंद का अनुभव होता है। वर के पिता समझी के पैर तो जमीन पर ही नहीं पड़ते। वह अपने पुत्र के विवाह के महोत्सव पर अपनी शक्ति से बहुत अधिक धन खर्च करता है। गाँवों में यह कहावत प्रचलित है कि 'धन जाइ सादी की बादी' अर्थात् धन का व्यय या तो शादी में होता है अथवा मुकदमें में। भारतवर्ष के विभिन्न राज्यों में विभिन्न वैवाहिक प्रथाएँ प्रचलित हैं परंतु सबमें प्रसन्नता और आनंद का पुट पाया जाता है^६।

विवाह के पश्चात् पुत्री की विदाई के गीतों को 'गौना' या 'विदा' के गीत कहते हैं। मिथिला में इन गीतों को 'समदाउनी' कहा जाता है। इन गीतों में पुत्री के प्रति माता और पिता का प्रेम उमड़ा पड़ता है। जहाँ भोजपुरी लोकगीत में वर्णित पिता के सतत अश्रुपात के कारण गंगा में बाढ़ आ जाती है वहाँ मैथिली गीत में पुत्री के रोने से नदियों में बाढ़ आने का उल्लेख पाया जाता है। एक गीत में लोककवि ने वेटी के वियोग में बिसरती हुई माँ और माता की याद में

^१ वही, पृ० ५७७

^२ वही, पृ० ५५८

^३ वही, पृ० २५५

^४ हि० सा० घृ० ६०, भाग १६, पृ० ४१०

^५ वही, पृ० ११४

^६ इसके विस्तृत वर्णन के लिये देखिए : हि० सा० घृ० ६०, भाग १६, पृ०-२३, ६३, ११३, २१६, २५५, ३०२, ३४१, ३७८, ४१०, ४४३, ४७४, ५०२, ५३०, ५५८, ५७७, ६१२।

तड़पती हुई बेटी—दोनों के हृदय को निकालकर रख दिया^१ है। बेटी की विदाई के अवसर पर मैथिली पिता के रोने से नगर के सभी लोग रोने लगते हैं। माता का क्रंदन सुनकर पृथ्वी भी काँपने लगती है। भाई के रुदन से उसकी 'आँगि' और टोपी भीग जाती है। लोककवि कहता है^२ :

बबा के कनले में नग्न लोग कानल,
अमा के कनले दहलल भुँई रे।
भइया निरबुधिया के आँगि टोपी भीजल,
भउजी के हृदय कठोर हे ॥

ठीक इसी प्रकार की भावधारा एक भोजपुरी लोकगीत में प्रवाहित हुई है^३ :

बाबा के रोअले गंगा बढ़ि अइली,
माता का रोवले अनोर।
भइया के रोवले चरन छोती भीजे,
भउजी नयनबा ना लोर ॥

राजस्थानी भाषा में गौना के गीतों को 'ओलूँ' कहते हैं। इन गीतों के भाव इतने कष्ट होते हैं कि इन्हें सुनकर, हृदय थामकर आँसू रोकना कठिन हो जाता है। स्त्रियों तो इन्हें गाते समय जोर जोर से रोने ही लगती हैं, पुरुषों की आँखें भी झलझला जाती हैं^४। एक राजस्थानी गीत में पुत्री की उपमा कोयल से दी गई है। लोककवि कहता है कि ऐ कोयल ! इस वन को छोड़कर तुम कहाँ जा रही हो ? तुम्हारी माता उन्मना हो रही है। छोटी बहन अकेली रो रही है। तेरा बड़ा भाई उदासीन होकर इधर उधर घूम रहा है और तेरी भावज बिलख बिलखकर रो रही है :

वनखंड की ए कोयल ! वनखंड छोड़ कठे चली।
थारी माउजी थोर बिन उणमणा।
थारी छोटी बैनड रोवै अकेलड़ी।
थारो वीरो सा फिरे छै उदास,
बिलखत थारी भावजडी।
वनखंड की ए कोयल ! वनखंड छोड़ कठे चली ॥

^१ राकेश : मै० लो० गी०, पृ० १७०

^२ हि० सा० वृ० ६०, भाग १६, पृ० २८

^३ डा० उपाध्याय : भो० लो० गीत०, भाग १, पृ० ७४

^४ पारीक : रा० लो० गी०, भाग १, पृ० १८८

कन्या पत्नी का प्रतीक है। जिस प्रकार एक चिड़िया किसी वृक्ष पर थोड़े दिनों तक रहकर वहाँ से उड़कर दूसरी जगह चली जाती है, उसी प्रकार पुत्री भी अपने पिता के घर में थोड़े दिनों तक निवास कर पति के घर चली जाती है। पंजाब की कोई कन्या अपनी विदाई के समय अपने पिता से कहती है^१ कि हे पिता जी ! मैं तो एक चिड़िया हूँ। मुझे तो एक दिन यहाँ से उड़ जाना है। मेरी उड़ान बड़ी लंबी है। मुझे किसी अनजान देश में उड़कर जाना होगा। ऐ पिता जी ! मेरे बिना आपका चौका बर्तन कौन करेगा ? मेरी विदाई के अवसर पर महल में मेरी अम्मा रो रही है :

साँड़ा चिड़ियाँदा चंवा वे, बाबल असी उड़ जाना ।
साडी लंबी उड़ारो वे, बाबल के हड़े देश जाना ।
तेरा चौका भांडा वे, बाबल तेरा कौन करे ।
तेरा महल दाँ बिच बिच वे, बाबल मेरी माँ रोवै ॥

कॉंगड़ी लोकगीतों में भी कन्या की उपमा कोयल से दी गई है। लोककवि कहता है कि ऐ मेरी वाटिका में रहनेवाली कोयल ! तुम इस बगीचे को छोड़कर कहाँ चली जा रही हो ? तुम्हारे वियोग में सभी दुःखी हैं। इस रमणीय गीत की कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं^२ :

मेरी ए बागदेइ कोयले,
बागे छड़्डी कुत्थु चलली ए ?
तेरियाँ बेलों नेजा माड़े पत्तड़िया,
बागे छड़्डी कुत्थु चलली ए ?
तेरा तोता सोहण, सबनदा मनमोहण,
तुघ विनु खाँदा न चूरी ।
मेरिया घौलियाँ हीरा, ढालन नैनौं नीरा,
इन्हा छड़्डी तू कुत्थु चलली ए ।

अवधी लोकगीतों में भी बेटे की उपमा से चिड़िया दी गई है। कोई पुत्री अपने पिता से कहती है^३ :

^१ डा० उपाध्याय : भो० लो० गी०, भाग १, पृ० ७६

^२ हि० ना० पृ० ६०, भाग १६, पृ० ५७२

^३ श्री श्रीकृष्णदास : लोकगीतों की सामाजिक व्याख्या, पृ० ४५

बाबा, निबिया के पेड़ जिनि काटेउ,
निबिया चिरैया बसेर ।

बलैया लेऊँ बीरन ।

बाबा बिटियउ जिनि कोउ दुख देय,
बिटिया चिरैया की नाइ ।

सब रे चिरैया उड़ि जइहे,
रहि जइहैं निबिया अकेलि ।

सब रे बिटिया जइहैं सासुर,
रहि जइहैं माइ अकेलि ॥

बलैया लेऊँ बीरन ।

एक गुजराती लोकगीत में भी ठीक इसी प्रकार के भाव पाए जाते हैं ॥
गुर्जर देश की कोई कन्या कहती है कि मैं तो हरे मरे जंगल की एक चिड़िया हूँ ।
उड़कर परदेस चली जाऊँगी । आज दादा जी के देश में हूँ । कल परदेस
चली जाऊँगी :

अमे रे लीलुड़ा बननी चर कलड़ी,
उड़ी जाशुँ परदेश जो ।

आज रे दादा जा ना देश माँ,
काले जाशुँ परदेश जो ॥

उपर्युक्त उल्लेखों से स्पष्ट पता चलता है कि लोकगीतों में लोकसंस्कृति की समान भावधारा प्रवाहित हो रही है । पुत्रजन्म के अवसर पर मैथिली माता को जिस आनंद की प्राप्ति होती है वही आनंद डोगरी या कौरवी माता भी प्राप्त करती है । पुत्री की विदाई के अवसर पर अवध प्रदेश की माता जिस प्रकार बिलख बिलखकर रोती है उसी प्रकार पंजाबी माता भी करुण कंदन करती है । इतना ही नहीं, गुजरात तथा महाराष्ट्र प्रदेश के लोकगीतों का यदि अध्ययन किया जाय तो उनमें भी यही बात देखने को मिलेगी । यही लोकसामान्य संस्कृति की उपलब्धि लोकगीतों की विशेषता है ।

लोकगीतों तथा कथाओं में दीनता, निर्घनता, माई बहन का अटूट प्रेम, पिता की पुत्रवत्सलता, आदर्श सतीत्व, ननद और भावज का शाश्वत विरोध, दारुनिया सास की क्रूरता, आदि विषयों का मर्मस्पर्शी वर्णन उपलब्ध होता है । लोकसाहित्य में भारतीय संस्कृति की वास्तविक एकता दिखाई पड़ती है । जिन्हे भारतीय संस्कृति की मौलिक एकता का अध्ययन करना हो उन्हें लोकसाहित्य में प्रचुर सामग्री उपलब्ध हो सकती है ।

१२. लोकसाहित्य का महत्व

किसी देश के जीवन में लोकसाहित्य की विशिष्ट महत्ता है। सच तो यह है कि लोक की वास्तविक संस्कृति उसके मौखिक साहित्य में निहित होती है। लोक-साहित्य में धर्म, समाज तथा सदाचार संबंधी बहुमूल्य सामग्री भरी पड़ी है। इसके साथ ही स्थानीय इतिहास तथा भूगोल संबंधी सामग्री भी उपलब्ध होती है। भाषाविज्ञानवेत्ता के लिये तो यह साहित्य अगाध खजाना के समान है जिसमें गोता लगाने पर अनेक अनमोल मोती प्राप्त हो सकते हैं।

लोकसाहित्य के महत्व को साधारणतया छः भागों में विभक्त किया जा सकता है।

- (१) ऐतिहासिक महत्व
- (२) भौगोलिक और आर्थिक महत्व
- (३) सामाजिक महत्व
- (४) धार्मिक महत्व
- (५) नैतिक महत्व .
- (६) भाषाशास्त्र संबंधी महत्व

(१) ऐतिहासिक महत्व—लोकसाहित्य में इतिहास की प्रचुर सामग्री भरी पड़ी है जिसके सम्यक् अनुशीलन तथा अनुसंधान से अनेक ऐतिहासिक तथ्यों पर प्रकाश पड़ता है। लोकगीतों तथा लोकगाथाओं में स्थानीय इतिहास का गहरा पुट पाया जाता है जिसके उद्धाटन से हमारे इतिहास की बिखरी एवं विस्मृत कड़ियाँ जोड़ी जा सकती हैं।

उत्तर प्रदेश के बलिया जिले में हलदी एक छोटा सा गाँव है जहाँ कुछ काल पूर्व हैहयवंशी क्षत्रिय राज्य करते थे जिनके वंशज आज भी विद्यमान हैं। इन राजाओं की बिहार राज्य के शाहाबाद जिले के डुमराँव के राजघराने से बड़ी तनातनी थी। बहोरन पांडेय बलिया जिले के बैरिया गाँव के एक सुप्रसिद्ध जमींदार थे जो डुमराँव के राजा के मैनेजर थे। एक बार बहोरन पांडेय पालकी में बैठकर हलदी गाँव से होकर कहीं जा रहे थे। इस समय गाँव के लड़के खेल खेलते हुए यह गाना गा रहे थे^१ :

राजा भइले रजुली, बहोरन भइले धुनियाँ ।
मारले दलर्गजन देव, दलकेले दुनियाँ ॥

अर्थात् हुमराँव के राजा रजुली बहुत छोटे राजा हैं और वैरिया के जमींदार बहोरन पांडेय जुलाहा धुनियाँ हैं; हलदी के राजा दलगंजन देव के प्रताप के कारण सारी पृथ्वी कोंपती है। बालको के इस गीत को सुनकर बहोरन पांडेय अपने मन में बहुत क्रुद्ध हुए और जाकर हुमराँव के राजा से इस कथा को कह सुनाया जिन्होंने अपनी प्रतिष्ठा की रक्षा के लिये एक बहुत बड़ी सेना भेजकर हलदी पर आक्रमण कर स्थानीय राजा को परास्त कर दिया। यह एक स्थानीय घटना है जिससे हलदी और हुमराँव के राजाओं के पारस्परिक संघर्ष का पता चलता है।

जौनपुर जिले के कोइरीपुर गाँव के पास चाँदा नामक एक गाँव है जहाँ सन् १८५७ ई० में सिपाही विद्रोह के अवसर पर अंग्रेजी सेनाओं के साथ प्रतापगढ़ जिले के कालाकाँकर स्थान के बिसेनवंशी राजा से घनघोर युद्ध हुआ था। अब भी इस गाँव के आसपास इस युद्ध के संबंध में अनेक लोकगीत गाए जाते हैं। एक गीत की एक कड़ी यह है^१ :

कालेकाँकर क बिसेनवा ।

चाँदे गाड़े वा निसनवा ॥

मुगलों के शासनकाल में किस प्रकार इस देश में अशांति और दुर्व्यवस्था फैली थी उसका चित्रण अनेक लोकगीतों में किया गया है। तुर्कों की कामलोलुपता और स्वेच्छाचारिता की गूँज इन गीतों में सुनाई पड़ती है। किस प्रकार कुसुमादेवी ने मिर्जा के अत्याचारों को सहकर भी अपने सतीत्व की रक्षा की थी और अपने चरित्र की ओजस्विता को प्रकट किया था, यह गावों में आज भी बड़े उत्साह के साथ गाया जाता है। सती कुसुमादेवी का नाम इन लोकगीतों में अमर हो गया है^२। मिर्जा कुसुमा के पिता को कैदखाने में डालकर जब उसे जबरदस्ती पकड़कर पालकी में लिए जा रहा था तब उसने पानी पीने के ब्याज से तालाब के पास जाकर उसमें डूबकर अपने प्राणों का परित्याग कर दिया। इस प्रकार उसने अपने सतीत्व की रक्षा की। कुसुमादेवी का यह दिव्य चरित्र भारतीय नारीत्व का ज्वलंत उदाहरण है^३।

^१ रामनरेश त्रिपाठी : कविताकौमुदी, भाग ५ (आमगीत), पृ० ६७

^२ वही।

^३ डा० थियर्सन ने कुसुमादेवी के गीत को रायल एशियाटिक सोसाइटी, इंग्लैंड के सदस्यों के सामने पढ़कर सुनाया था जिससे वे लोग बहुत ही प्रभावित हुए थे। यह गीत उन लोगों को इतना प्रिय लगा कि बाद में 'लाइट आब् एशिया' के सुप्रसिद्ध कवि सर पब्लिन आर्नाल्ड ने इसका अंग्रेजी में पद्यरमक अनुवाद प्रस्तुत किया।

भोजपुरी प्रदेश सदा से अपने वीर तथा पराक्रमी पुरुषों के लिये विख्यात रहा है। अतः शत्रुओं का मानमर्दन करनेवाले अनेक वीरों की कथा यहाँ लोक-गाथा के रूप में गाई जाती है। सन् १८५७ ई० के विद्रोह का उल्लेख, जिसमें भोजपुरी वीरों का विशेष हाथ था, इन गीतों में पाया जाता है। वीराग्रणी बाबू कुँअरसिंह ने जिस वीरता तथा पराक्रम के साथ अंग्रेजों से युद्ध किया था वह इतिहास के पृष्ठों पर अमिट अक्षरों में अंकित है। गीतों में वर्णित उनके बाहुबल की कहानी सुनकर आज भी पाठकों को रोमांच हो आता है। नीचे के एक गीत में कुँअरसिंह की वीरता के साथ ही साथ विद्रोह के कारणों पर भी प्रकाश पड़ता है। इस गीत की कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं^१ :

लिखि लिखि पतिया के भेजलन कुँअरसिंह,
ए सुन अमरसिंह भाय हो राम।
चमड़ा के टोड़वा दाँत से हो काटे कि,
छतरी के घरम नसाय हो राम।
बाबू कुँअरसिंह भाई अमर सिंह,
दोनों अपने हैं भाय हो राम।
बनिया के कारण से बाबू कुँवरसिंह,
फिरंगी से रेढ़ बढ़ाय हो राम॥

सिपाही विद्रोह संबंधी अनेक गीत उपलब्ध होते हैं जिनमें कहीं तो मेरठ के सदर बाजार में लूट का वर्णन है तो कहीं अवध की वेगमों पर अंग्रेजों द्वारा किए गए अत्याचार का उल्लेख है। अंग्रेजों ने सन् १८५७ में वाजिदअली शाह को अवध की गद्दी से पदच्युत कर लखनऊ से निर्वासित कर दिया था। इस दुःख से दुःखी उनकी वेगमों का यह कथन विलाप कितना हृदयद्रावक है^२ :

गलियन गलियन रैवत रोवे,
हटियन बनिया बजाज रे।
महल में बैठी वेगम रोवै,
डेहरी पर रोवै खवास रे।
मोतीमहल के बैठक छूटी,
छूटी है मीनावाजार रे।

^१ डा० उपाध्याय : मो० लो० गी०, भाग १, पृ० ५२

^२ इंडियन ऐंटिकोनी, भाग ४०, सन् १९११; पृ० १६५

बाग जमनिया की सैरें छूटी,
छूटै मुलुक हमार रे ।
जो मैं पेसी जानती,
मिलती लाट से जाय रे ।
हा हा करती, पैयाँ परती,
लेती सइयाँ छोड़ाय रे ।

महोबा के चंदेलवंशी सुप्रसिद्ध राजा परमर्दिदेव को कौन नहीं जानता । इनकी सेना में बनाफर वंश के दो प्रसिद्ध शूरमा क्षत्रिय थे जिनका नाम आल्हा और ऊदल था । ये अपनी अलौकिक वीरता के लिये विख्यात थे । परमर्दिदेव के—जिनका लोकप्रसिद्ध नाम परमाल था—राजकवि जगनिक ने इन वीरों की गाथा को अपने लोककाव्य का विषय बनाया है । इन दोनों वीरों ने युद्धक्षेत्र में पृथ्वीराज जैसे शूरमा के भी छुंके छुड़ा दिए थे । जगनिक की मूल कृति आल्हाखंड आज उपलब्ध नहीं है । यदि यह ग्रंथ प्राप्त होता तो चंदेल और चौहानवंशी राजाओं के इतिहास की बहुत सी बहुमूल्य सामग्री प्रकाश में आ सकती थी । यद्यपि आधुनिक काल में जो आल्हाखंड मिलता है उसका बहुत सा अंश 'भट्टमण्ड' के रूप में है, फिर भी उस कथा की ऐतिहासिकता में किसी को संदेह नहीं हो सकता । आल्हा की कथा का निर्माण इतिहास की ठोस आधारशिला पर हुआ है ।

उत्तरी भारत में गोपीचंद की गाथा प्रचलित है । बहुत दिनों तक लोग इन्हें एक अनैतिहासिक व्यक्ति समझते थे और इनकी कथा को कविकल्पना की उपज मानते थे । परंतु डा० ग्रियर्सन ने प्रबल प्रमाणों के आधार पर यह प्रमाणित कर दिया है कि ये ऐतिहासिक व्यक्ति थे^१ ।

१२वीं शताब्दी में सिद्धराज जयसिंह सोलंकी अनहिलवाड पाटन में राज्य करते थे । इनके यहाँ जगदेव पँवार एक बड़ा स्वामिमक्त तथा वीर क्षत्रिय नौकर था जिसकी गणना आदर्श त्यागियों में की जाती है । स्वयं जयसिंह सोलंकी से स्पर्धा हो जाने पर इसने अपने हाथ से अपना मस्तक काटकर चामुंडा की उपासिका कंकाली को दे दिया था^२ । जगदेव पँवार की लोकगाथा राजस्थान में अत्यंत प्रसिद्ध है जिसका ठेक पद है—'जगदेव भयो एकादानी' । इस गीत से तत्कालीन ऐतिहासिक घटनाओं पर प्रचुर प्रकाश पड़ता है ।

^१ डा० ग्रियर्सन : जर्नल आव् दि रायल एशियाटिक सोसाइटी आव् बंगाल, भाग ५४, सन् १८८५, पार्ट १, पृ० ३५ ।

^२ पारीक : राजस्थानी लोकगीत, पृ० ८३ ।

राजस्थान पराक्रमी एवं वीर पुरुषों की जन्मस्थली रहा है। यहाँ के वीरों ने जिस अलौकिक शौर्य का प्रदर्शन किया है वह संसार के इतिहास में अद्वितीय है। इन वीरों की गाथाएँ आज भी लोगों के गले का हार हो रही हैं। इन लोकगाथाओं में अनेक ऐतिहासिक तथ्य भरे पड़े हैं जिनसे राजस्थान के इतिहास के निर्माण में बड़ी सहायता मिलती है। सुप्रसिद्ध इतिहासवेत्ता कर्नल टाड ने अपनी पुस्तक ऐनल्स ऐंड एंटिक्विटीज आव् राजस्थान की रचना में इन लोकगाथाओं का बहुत उपयोग किया है।

राजस्थान में पावू जी, गोगो जी, आदि ऐतिहासिक वीर तथा त्यागियों की कथा बहुत प्रचलित है। उमादे—जो रूठी रानी के नाम से प्रसिद्ध है—के गीत भी बड़े प्रेम से गाए जाते हैं जिसके संबंध में यह दोहा कहा गया है :

माण रखै तो पीव तज, पीव रखै तज माण ।
दो दो गर्यँद न वंघसी, एकै कंवूठाण ॥

इसी प्रकार पंजाब, गुजरात, महाराष्ट्र, बंगाल आदि राज्यों में अनेक ऐतिहासिक लोकगाथाएँ प्रचलित हैं जिनके अध्ययन से प्रचुर ऐतिहासिक सामग्री प्राप्त हो सकती है। स्वतंत्रता आंदोलन के दिनों में बटोहिया, फिरंगिया आदि जिन लोकगीतों की रचना हुई थी उनसे अंग्रेजों द्वारा भारतीयों पर किए गए अत्याचारों का पता चलता है।

(२) भौगोलिक महत्त्व—जोकसाहित्य में भूगोल संबंधी विषयों का सांगोपांग विवेचन तो नहीं उपलब्ध होता परंतु भूगोल के विषय में बहुत सी जानकारी प्राप्त होती है। उत्तरी प्रदेश के पूर्वी जिलों के लोकगीतों में गंगा, जमुना, सरयू (घाघरा) और सोन नदियों का नाम बारंबार आता है। शहरों में काशी, प्रयाग, अयोध्या, मिर्जापुर, पटना, हाजीपुर और जनकपुर नाम अधिक पाया जाता है। पूर्व देश (बंगाल), मोरंग देश, और नैपाल का उल्लेख भी कुछ कम नहीं हुआ है। राजस्थान की सुप्रसिद्ध प्रेमगाथा 'ढोला मारु रा दूहा' से अनेक नगरों की स्थिति का पता चलता है^१। 'आल्हखंड' में तत्कालीन भूगोल संबंधी प्रचुर सामग्री उपलब्ध होती है। इसमें अनेक शहरों के नाम मिलते हैं जो किसी विशिष्ट घटना से संबंधित हैं। उदाहरण के लिये दिल्ली, कन्नौज, महोबा, कालपी, उरई, माड़ौगढ़, बजुरीवन, दसहरपुरवा, बनारस, गौनर, नरवरगढ़, नैनागढ़, पथरीगढ़, खजुदागढ़, कजरीवन, बिठूर, बौरीगढ़ आदि अनेक स्थानों का उल्लेख किया गया

^१ नागरीप्रचारिणी सभा, काशी द्वारा प्रकाशित।

है। इनके अतिरिक्त हरद्वार, हिंगलाज, गया, गोरखपुर, पटना, बूँदी, राजगढ़ और बंगाल का नाम भी इसमें आया है।

इनमें से कुछ स्थानों के नाम तो बहुत प्रसिद्ध हैं परंतु कुछ ऐसे भी स्थान हैं जिनका आज पता नहीं लगता। यदि 'आल्हखंड' के भूगोल के संबंध में अनुसंधान किया जाय तो बहुत सी सामग्री उपलब्ध हो सकती है।

(क) आर्थिक महत्त्व—लोकगीतों में जनजीवन के आर्थिक पक्ष की भाँकी भी मिलती है। गीतों और कथाओं में सोने की थाली में भोजन करने और आभूषणों की प्रचुरता का वर्णन उपलब्ध होता है। भूमर के गीतों में 'सोने के थारी में जेवना परोसलो' इस टेक पद की आवृत्ति अनेक बार हुई है। इन गीतों में बालो को साफ करने के लिये प्रयोग से लाई जानेवाली कंधी भी सोने की बनी बतलाई गई है। चंदन की लकड़ी से बने हुए पलंग का वर्णन उपलब्ध होता है जो रेशम की रस्सी से बुना गया है। बच्चों का पालना चाँदी का बना हुआ है जिसमें रेशम की डोर लगी हुई है। भोजन के लिये विभिन्न प्रकार के मिष्ठानों तथा पकानों का वर्णन पाया जाता है। इन उल्लेखों से पता चलता है कि लोकगीतों में वर्णित समाज घनी तथा समृद्ध था।

लोकगीतों में आर्थिक भूगोल भी पाया जाता है। शौकीन लोग खाने के लिये मगह का ही पान प्रयोग में लाते हैं। आज भी 'मगही' पान अपने सुस्वाद के लिये प्रसिद्ध है। घर की नवागता वधू के पहनने के लिये 'बनारसी साड़ी' मँगवाई जाती है जिसमें जरी का काम किया गया होता है। विवाह के अवसर पर वर (दूल्हा) को परीछने के लिये मिर्जापुर में बने हुए-लोढ़े का प्रयोग किया जाता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि मिर्जापुर में आज भी पत्थर के सिल और लोढ़े बहुत सुंदर और मजबूत बनते हैं। विवाह में बारातियों के चढ़ने के लिये हाथी गोरखपुर से मँगवाया जाता है और पटना से उसका मूल बनकर आता है। एक गीत में बुटवल की नारंगी का भी उल्लेख पाया जाता है जो आज भी अपनी प्रसिद्धि अक्षुण्ण बनाए हुए है^१।

लोकगीतों तथा कथाओं में अनेक प्रकार के वृक्षों, फलों, तथा पुष्पों का उल्लेख हुआ है जिससे हमारे भौतिक भूगोल के ज्ञान की वृद्धि होती है। आम, अनार, महुआ और नीम तो लोकजीवन के चिर सहचर हैं ही, इनके अतिरिक्त लौंग, हलायची नीबू, केला आदि का भी उल्लेख पाया जाता है। करमा जाति

^१ डा० उपाध्याय : भो० लो० गी०, भाग १

के लोकगीतों में उन्हीं वृत्तों का वर्णन हुआ है जो उनके प्रदेश में पाए जाते हैं^१। इस प्रकार इन गीतों के अध्ययन से स्थानीय भौतिक भूगोल का पता चलता है।

(३) समाज का चित्रण—लोकसाहित्य की सबसे बड़ी विशेषता है लोकसंस्कृति का चित्रण। लोकगीतों और लोककथाओं में जनजीवन का जितना सच्चा और स्वाभाविक वर्णन उपलब्ध होता है उतना अन्यत्र नहीं। सच तो यह है कि यदि किसी समाज का अकृत्रिम तथा वास्तविक चित्र देखना अभीष्ट हो तो उसके लोकसाहित्य का अध्ययन करना चाहिए। लोककवि मानव समाज को जिस रूप में देखता है वह उसी रूप में उसका वर्णन प्रस्तुत करता है। अतः उसका चित्रण सत्य से दूर नहीं होता। इतिहास के बड़े बड़े ग्रंथों में लड़ाई, भगदों तथा राजनीतिक संघर्षों का विवरण भले ही मिल जाय परंतु लोकसंस्कृति के यथातथ्य चित्रण के लिये लोकसाहित्य का अनुसंधान बांछनीय ही नहीं अनिवार्य भी है। इन लोकगीतों, गाथाओं और कथाओं में मनुष्यों की रहन सहन, आचार विचार, खान पान और रीति रिवाज का सच्चा चित्र देखने को मिलता है। मध्यप्रदेश में फरमा नामक जाति निवास करती है। उनके एक गीत का भाव यह है कि 'यदि तुम मेरे जीवन की सच्ची कहानी जानना चाहते हो तो मेरे गीतों को सुनो^२।'।

लोकसाहित्य में समाज का जो चित्रण किया गया है वह उच्च, शिष्ट, सम्य एवं संस्कृत है। पति पत्नी, भाई बहन, माता पुत्री, पिता पुत्र, ननद भावज और सास बहू के पारस्परिक व्यवहार का जो वर्णन हमारे सामने उपलब्ध होता है उससे भारतीय समाज का सारा चित्र हृदयपटल पर अंकित हो जाता है। भाई और बहन के जिस अलौकिक एवं पवित्र प्रेम का वर्णन लोकगीतों में उपलब्ध होता है उसका दर्शन अन्यत्र कहाँ ? इन गीतों में पुत्री की बिदाई के अवसर पर माता का प्रेमरूपी पारावार दिलोरें मारता हुआ दिखलाई पड़ता है। कहीं माता रो रही है, तो कहीं भाई के रोते रोते उसकी धोती भीग गई है। पिता के ओंछुओं की धारा से तो गंगा में बाढ़ ही आ जाती है। इस प्रकार माता, पिता और भाई की गहरी ममता इन गीतों में चित्रित की गई है।

पुत्री का उत्पन्न होना अभिनंदनीय नहीं होता। इसीलिये इसके जन्म के अवसर पर पुत्रजन्म की भोंति न तो सोहर के गीत ही गाए जाते हैं और न उत्सव ही मनाया जाता है। जब वह बड़ी होने लगती है तब पिता को उसके विवाह की चिंता सताने लगती है। वह उसके लिये उपयुक्त वर की खोज में सुदूर देशों में

^१ श्रीचंद्र जैन : काव्य में पादपुष्प, पृ० १६६-१६०

^२ डा० एलविन : लोकसांगस आन् मैकल हिस्स, भूमिका, पृ० १९

जाता है। विवाह की चिंता के कारण न तो उसे दिन में चैन पड़ता है और न रात में नींद लगती है। एक गीत में कहा गया है कि जिसके घर में विवाह करने योग्य लड़की हो भला वह पिता निश्चित होकर कैसे सो सकता है^१ ? संस्कृत के किसी कवि ने तो कन्या का पिता होना ही दुःखदायी बतलाया है^२।

पतिपत्नी का अलौकिक तथा दिव्य प्रेम भी इन गीतों में दिखलाया गया है। यह प्रणय उभयपक्ष में समान रूप से प्रतिष्ठित है। जहाँ स्त्री पति के लिये अपने प्राण तक देने के लिये तत्पर है वहाँ पति भी उसके विरह में अत्यंत दुःखी दिखलाया गया है। कोई परदेशी पति थोड़े पर चढ़कर परदेश से लौटता है। पनघट पर पानी भरनेवाली अपनी प्रियतमा के, जो अपने पति को नहीं पहिचानती है, सतीत्व की परीक्षा करने के लिये वह उसे घनघान्य का प्रलोभन देकर उससे अनुचित प्रस्ताव करता है। इसपर वह सती स्त्री उत्तर देती है कि ऐ बटोही ! तुम ऐसी अशिष्ट बातें मुझसे मत करो। अन्यथा यदि मेरा परदेशी पति लौटकर घर चला आया तो तेरी जीभ कटवा लूँगी। यह सुनकर वह परदेशी अपने असली रूप में प्रकट हो जाता है। वह स्त्री उसे अपना पति पहिचानकर प्रेमाधिक्य के कारण मूर्छित हो जाती है^३।

इसी प्रकार 'पपइयो' नामक एक राजस्थानी लोकगीत में पति का अपनी स्त्री के प्रति अकृत्रिम प्रेम दर्शाया गया है। परदेश से आया हुआ पति अपनी प्राणप्रिया को घर में न देखकर व्याकुल हो उठता है। उसकी खून से सनी हुई साड़ी को पहिचानकर, उसकी मृत्यु की आशंका करता हुआ वह फूट फूटकर रोने लगता है।^४

इन गीतों में जहाँ स्वामाविक प्रेम की मंदाकिनी प्रवाहित दिखाई पड़ती है वहाँ पारस्परिक कलह, द्वेष, विरोध और संघर्ष का चित्रण भी हुआ है। ननद और

^१ जाहि घर बाधा हो बिटिया कुँवारी,

से कहसे सोषे निरमेद प।—डा० जपाध्याय : भो० लो० गी०, भाग १

^२ पुत्रीति जाता महती हि चिंता,

कस्मै प्रदेयेति महान् वितर्कः।

दत्त्वा सुख प्राप्त्यति वा न वेत्ति,

कन्या पितृत्वं खलु नाम कष्टम् ॥

^३ रामनरेश त्रिपाठी : क० कौ०, भाग ५

^४ पारीक : राजस्थानी लोकगीत, पृ० ८१-८२

इस गीत के समानभाव के लिये देखिए—मेवाणी : रदीयाली रात, भाग १, पृ० २७ ('नो दीठो')।

भावज का शाश्वत विरोध गीतों में पाया जाता है। जनक अपने भाई से भावज की सदा निंदा करती हुई दिखाई पड़ती है। एक गीत में शांता (राम की बहन) राम से सीता की शिकायत करती हुई कहती है कि वह रावण का चित्र उरेह रही थी। इसके फलस्वरूप राम सीता का परित्याग कर देते हैं^१।

सास और बधू का संबंध भी इन गीतों में कुछ सुंदर नहीं दिखाई पड़ता। दुष्टा सास अपनी बहू को अनेक प्रकार के कष्ट देती है। वह दिन भर उससे काम करवाती है परंतु खाने के लिये उसे भर पेट भोजन तक नहीं देती। यही कारण है कि गीतों में उसे 'दरुनिया' (दारुण) कहकर संबोधित किया गया है। सौतिया डाह का सजीव चित्रण लोककवि ने अपनी रचनाओं में किया है। इसके साथ ही बाल-विवाह, वृद्धविवाह तथा बहुविवाह का वर्णन भी उपलब्ध होता है।

समाजशास्त्र के विद्यार्थी के लिये बहुत सी उपयोगी सामग्री लोकसाहित्य में प्राप्त होती है। स्थानीय रीति रिवाज, आचार विचार, खानपान, वेशभूषा, रहन सहन आदि का पता इन गीतों से लगता है। इस विशाल देश में बहुत सी जंगली, पर्वतीय, तथा आदिम जातियाँ निवास करती हैं। इन सभी जातियों की सामाजिक प्रथाएँ भिन्न भिन्न हैं। अतः समाजशास्त्री तथा मानवविज्ञानवेत्ता के लिये इन जातियों के मौखिक साहित्य का अध्ययन करना अत्यंत लाभदायक सिद्ध होगा।

(४) धार्मिक महत्व—लोकसाहित्य में जनता की धार्मिक भावनाएँ भी प्रतिबिम्बित हुई हैं। गंगामाता, तुलसीमाता, शीतलामाता, तथा षष्ठीमाता, के गीतों में भक्तों के हृदयोद्गार प्रकट हुए हैं। भजनों में संसार की अनित्यता, मानव जीवन की क्षणभंगुरता तथा वैभव की निःसारता का उल्लेख अनेक बार हुआ है। विभिन्न ऋतों के अवसर पर कही जानेवाली कथाओं में धर्म के अनेक गूढ़ रहस्य छिपे पड़े हैं। साधारण जन विभिन्न स्मृतियों में वर्णित विधिविधानों का भले ही न पालन करे परंतु इन कथाओं का शिष्टा से वह अत्यंत प्रभावित होता है। अतः धर्म और नीति की शिक्षा देने के लिये इन लोककथाओं का बड़ा महत्व है।

गंगा और तुलसी की महत्ता भारतीय समाज में सर्वत्र स्वीकृत है। इसकी पुष्टि लोकगीतों से होती है। लोकगीतों के अध्ययन से समाज में प्रचलित विभिन्न देवी देवताओं की पूजा का भी पता चलता है।

धार्मिक जीवन की भाँकी के अतिरिक्त हिंदू पुराणशास्त्र (माइथोलॉजी) के अनेक ज्ञातव्य विषयों पर इन गीतों से प्रचुर प्रकाश पड़ता है। एक गीत में तुलसी

के सपत्नी (सौत) होने का उल्लेख पाया जाता है^१ । परंतु किसी पुराण में संभवतः इसकी चर्चा नहीं पाई जाती । अतः पुराणशास्त्र के लिये यह एक मौलिक वस्तु है । सुलनात्मक पुराणशास्त्र के शोध छात्रों को भी इसमें बहुत कुछ उपयोगी सामग्री उपलब्ध हो सकती है ।

(५) नैतिक आचरण की श्रेष्ठता—लोकसाहित्य में जिस नैतिक अवस्था का वर्णन मिलता है वह लोकोत्तर और दिव्य है । लोकगीतों और कथाओं के अध्ययन से पता चलता है कि उस समय समाज का नैतिक स्तर बहुत ऊँचा था । तत्कालीन लोगों का चरित्र सदाचार का निष्पन्ना था । सतीत्व का जो अलौकिक एवं आदर्श स्वरूप इस मौखिक साहित्य में उपलब्ध होता है वह अन्यत्र दुर्लभ है । इस देश में सती धर्म का पालन बड़ी कठोरता के साथ किया गया है । अनेक ललनाओं ने अपने सतीत्व की रक्षा के लिये अपने कोमल कलेवर की आहुति घषकती हुई ज्वाला में दी है । राजस्थान में प्रसिद्ध पद्मिनी के जौहर की अमर कहानी से कौन परिचित नहीं है ? परंतु लोकसाहित्य में अनेक पद्मिनियाँ अपने सतीत्व को प्रमाणित करने के लिये आग में कूदकर जल गईं जिन्हें आज कोई जानता भी नहीं । आज इतिहास भी उनके गुणगौरव का गान करने में मौन है । सती शिरोमणि कुसुमादेवी ने किस प्रकार तालाब में डूबकर दुष्ट तथा कामी मुगलो के पंजों से अपने को छुड़ाकर अपने सतीत्व की रक्षा की थी इसका उल्लेख गत पृष्ठों में किया जा चुका है । इसी प्रकार सती साध्वी चंदादेवी अपने सतीत्व को प्रमाणित करने के लिये खौलते हुए तेल की कढ़ाही में कूदकर अपने प्राणों का बलिदान कर देती है ।^२

(६) भाषा-शास्त्र-संबंधी महत्व—भाषाशास्त्र की दृष्टि से लोकसाहित्य का महत्व सबसे अधिक है । भाषाशास्त्री के लिये यह अमूल्य निधि है, शब्दवाङ्मय का अक्षय भंडार है । लोकसाहित्य में संचित शब्दावली का अध्ययन भाषा-शास्त्रवेत्ता युग युग तक करते रहेंगे । लोकगीतों, गायकों और कथाओं में व्यवहृत शब्दों की निरुक्ति का पता लगाने पर भाषा-शास्त्र-संबंधी अनेक गुत्थियाँ सुलझाई जा सकती हैं । इनमें प्रचलित शब्दों द्वारा हिंदी के अनेक शब्दों की विकासपरंपरा को हम वैदिक संस्कृत से जोड़ सकते हैं । बहुत से ऐसे शब्द वेदों में पाए जाते हैं जो संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश तथा खड़ी बोली हिंदी में उपलब्ध नहीं होते । परंतु उनका पर्यायवाची (समानार्थक) शब्द लोकभाषाओं में प्राप्त होता है । निम्नांकित उदाहरणों से यह बात स्पष्ट की जा सकती है :

^१ डा० सपाध्याय : ओ० लो० गी०, भाग १

^२ वही, भाग २

गाय के सद्यःजात बच्चे को वेद में 'धरुण' कहते हैं। भोजपुरी बोली में यह 'लेरुआ' के नाम से पुकारा जाता है। परंतु खड़ी बोली हिंदी में इस अर्थ का वाचक कोई शब्द प्राप्त नहीं होता। इसी प्रकार वेद में गर्भधातिनी गाय को 'वेहद' और वंश्या गाय को 'वशा' कहा गया है। भोजपुरी में क्रमशः इसके लिये 'लड़ाहल' और 'बहिला' शब्दों का प्रयोग किया जाता है। भोजपुरी का 'बहिला' शब्द वैदिक शब्द 'वशा' से ही विकसित हुआ है। हिंदी में इन दोनों भावों को प्रकट करने के लिये कोई शब्द नहीं पाया जाता। यदि 'धरुण' और 'वशा' शब्दों की निरुक्ति में विकास की परंपरा लिखनी हो, यदि इन शब्दों की जीवनी का पता लगाना हो तो भोजपुरी लोकसाहित्य में प्रयुक्त इन शब्दों से परिचित हुए बिना हमारे अनुसंधान की सरणि में प्रगति नहीं आ सकती। यह एक विशेष बात है कि अनेक वैदिक शब्दों के अपभ्रंश रूपों की सत्ता भोजपुरी में विद्यमान है परंतु संस्कृत और हिंदी में उनका सर्वथा अभाव है। खोज करने पर हिंदी की दूसरी बोलियों—ब्रज, अवधी, बुंदेलखंडी आदि—में भी ऐसे अनेक शब्द पाए जा सकते हैं।

अनेक शब्दों की ऐतिहासिक परंपरा को जानने के लिये लोकसाहित्य का अध्ययन अत्यंत उपादेय है। उदाहरण के लिये 'जुगवत' शब्द को लीजिए। लोकगीतों में इसका प्रयोग बड़ी सावधानी के साथ किसी वस्तु की रक्षा करने के अर्थ में होता है^१। इस शब्द की उत्पत्ति संस्कृत के 'गुयु रक्षणे' धातु से हुई है जिसका लिट्लकार का भूतकालिक रूप 'जुगोप' बनता है। 'जुगवत' शब्द की व्युत्पत्ति इसी 'जुगोप' से मानी जाती है। खड़ी बोली हिंदी में 'गुयु रक्षणे' धातु से संबंधित कोई क्रिया उपलब्ध नहीं होती। अतः इसकी परंपरा को खोज निकालने के लिये जनपदीय बोलियों में सुरक्षित धातुओं को देखना पड़ेगा। एक दूसरा उदाहरण लीजिए। संस्कृत की 'लुम् छेदने' (काटना) धातु की परंपरा 'लुनाई' (कटाई) शब्द में आज भी देखी जा सकती है, परंतु हिंदी में इस प्रकार की किसी धातु का पता नहीं चलता। संस्कृत में 'श्यामा' शब्द का प्रयोग जिस अर्थ में किया

^१ गोस्वामी तुलसीदास जी ने भी इसी अर्थ में इस शब्द का प्रयोग रामचरितमानस में किया है :

अमिय मूरि जिमि जुगवत रहलैं ।

दीपवाति ना दारन कहलैं ॥

जाता है उसी अर्थ में लोकगीतों में भी इसका व्यवहार होता है^१। परंतु हिंदी के 'साँवली' शब्द ने संस्कृत के मूल अर्थ 'सुंदरी' को छोड़कर 'कालापन' को धारण कर लिया है।

लोकसाहित्य में प्रयुक्त शब्दों को ग्रहण करने से हिंदी साहित्य की श्रीवृद्धि होगी। उसका भाषाभांडार समृद्ध होगा। नए नए शब्दों, मुहावरों और लोकोक्तियों को अपनाने से हमारी राष्ट्रभाषा की भाषामिव्यञ्जनी शक्ति बढ़ेगी। गाँवों में ऐसी अनेक जातियाँ निवास करती हैं जिनके पेशे भिन्न भिन्न हैं, जैसे—लोहार, सोनार, बढ़ई, कुम्हार, घोषी, मल्लाह, नाई आदि। ये जिन साधनों या औजारों से अपना काम करते हैं उनके विभिन्न नाम पाए जाते हैं। इन पारिभाषिक शब्दों का संग्रह तथा ग्रहण करना हमारे साहित्य की वृद्धि के लिये मंगलकारी सिद्ध होगा।

लोकसाहित्य के अनंत कोष में कुछ ऐसे शब्द मिलते हैं जिनके भावों के समुचित प्रकाशन में खड़ी बोली असमर्थ है। 'बिराना' एक क्रिया है जिसका अर्थ हिंदी में 'मुँह चिढ़ाना' है। परंतु 'बिराना' का भाव 'मुँह चिढ़ाने' से कुछ भिन्न है। इसी प्रकार 'ढाहना' शब्द है जिसके लिये खड़ी बोली में 'जलाना' या 'दुःख देना' का प्रयोग किया जा सकता है। परंतु ढाहना का अर्थ इन दोनों शब्दों से अधिक व्यापक और गंभीर है। 'निहुरना' का अर्थ 'भुकना' है। भुकने का प्रयोग किसी भी वस्तु के लिये किया जा सकता है। परंतु 'निहुरना' का प्रयोग विशेषकर मनुष्यों की कमर भुकने के लिये होता है। डा० ग्रियर्सन ने अपनी 'बिहार पीपेट लाइफ' नामक पुस्तक में बिहार के जनजीवन से संबंध रखनेवाले पारिभाषिक शब्दों का संग्रह बड़े परिश्रम के साथ किया है। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने 'ग्रामगीत' के भूमिका भाग में कुछ ऐसे विशिष्ट ग्रामीण शब्दों का संकलन प्रस्तुत किया है जिनके पर्यायवाची शब्द हिंदी में उपलब्ध नहीं होते। यदि हिंदी की सभी बोलियों से ऐसे शब्दों का संग्रह किया जाय तो हिंदी का शब्दभांडार कुबेर के कोष के समान अनंत हो जायगा।

(क) लोकसाहित्य की महत्ता के संबंध में कुछ विशिष्ट विद्वानों के विचार—संसार के अनेक विद्वानों ने विभिन्न दृष्टियों से लोकसाहित्य की महत्ता का प्रतिपादन करते हुए अपने विचारों को व्यक्त किया है। ईवलिन मार्टिनेंगो का

^१ उन्नी श्यामा शिखरिदशना पकविवाचरोषी । मध्ये नामा चकितहरिणी प्रेक्षणा निम्ननामिः ॥
—कालिदास : मेघदूत ।

तुलना कीजिए :

'हम नाहीं जाइवि परदेस प साँवरगोरिया ।' —लेखक का निजी संग्रह ।

मत है कि संसार के समस्त कथासाहित्य का जन्म लोककहानियों से हुआ है तथा समस्त विशिष्ट काव्य का प्रादुर्भाव लोकगीतों से माना जा सकता है^१। इसी लेखिका ने इसके महत्व के संबंध में लिखा है कि लोककाव्य व्यक्तिगत या सामूहिक तीव्र भावों के प्रकाशन हैं। लोककविता और कथाओं का स्रोत राष्ट्रीय जीवन के अंतरतम से निःसृत होता है। जनता का हृदय इन गीतों और गाथाओं में प्रतिबिंबित रहता है। ऐसा भी समय आया है जब जातीयता या राष्ट्रीयता की गंभीर तथा अतिशय भावना ने संपूर्ण राष्ट्र को लोककवि के रूप में परिवर्तित कर दिया है^२।

ऐड्रू फ्लेचर ने लिखा है कि यदि किसी मनुष्य को समस्त लोकगीतों की रचना का अधिकार मिल जाय तो उसे इस बात की चिंता करने की आवश्यकता नहीं कि उस देश के कानून को कौन बनाता है^३। इसका भाव यह है कि लोकगीतों और लोकगाथाओं में कानून से भी अधिक शक्ति और प्रभाव है। जर्मनी के महाकवि गेटे की संमति में राष्ट्रीय गीतों तथा गाथाओं का विशेष महत्व यह है कि प्रकृति से उनको सद्यः प्रेरणा प्राप्त होती है। इनमें किसी प्रकार का मिश्रण नहीं होता तथा ये एक निश्चित स्रोत से निकलकर प्रवाहित होते^४ हैं। जे० एफ० कैम्बेल ने लोककथाओं की विशेषताओं का प्रतिपादन करते हुए अपना यह विचार प्रकट किया है कि लोककथाएँ उन लोगों के वास्तविक जीवन का सटीक चित्रण करती हैं जो उन कथाओं को पूर्ण विश्वास तथा सचाई के साथ कहते हैं। अनंत काल से वे ऐसा ही करती आ रही हैं। वर्तमान युग के संबंध में यह बात भले ही सच्ची न हो, परंतु अतीत के संबंध में तो बिल्कुल ठीक है। अतएव भूतकालीन विस्मृत जीवनदर्शन के विषय में इनसे बहुत कुछ सीखा जा सकता

^१ दि फोकेल इन दि फादर आव् आल फिक्शन पेंड दि फोक्सांग इन दि मदर आव् आल पोपट्री। —मार्टिनेंगो : दि स्टडी आव् फोक्सांग्स, १० २

^२ पापुलर पोपट्री इन दि रिफ्लेक्शन आव् यूवमेंट्स आव् स्ट्रांग कलेक्टिव आर इंडिविडुअल इमोशन। दि स्प्रिंग आव् लीजेंड पेंड पोपट्री इन्फ्राम दि डीपेस्ट वेल्स आव् नैशनल लाइफ। दि वेरी हार्ट आव् दि पीपुल इन लेड बेअर इन इट्स सागांग पेंड सांग्स। देयर दैव बीन टाइम्स टुन ए प्रोफाउंड फीलिंग आव् रेस पेंड पेट्रिआटिज्म हैज सफाइस्ट टु टर्न ए टोल नेशन इनटू पोपट्स। —सी० ई० मार्टिनेंगो : एसेज इन दि स्टडी आव् फोक्सांग्स, १० ३

^३ इफ ए नैन इन परमिटेड टु मेक आल दि थिंजेन्स, ही नोड नाट केअर हू शुड मेक दि ताल आव् नेशन।

^४ 'दि स्पेशल वेल्थ', रोट गेटे, 'आव् एट बी काल नैशनल सांग्स पेंड थिंजेन्स इन दैट देअर इरिपेरेशन कंस फ्रेड क्राम नेचर, दे आर नेवर गाट अप, दे ह्यो क्राम ए थ्योर स्प्रिंग।' — 'दि स्टडी आव् फोक्सांग्स' में गेटे का उद्धृत कथन।

है^१। डा० ग्रियर्सन ने भोजपुरी लोकगीतों की महत्ता प्रतिपादित करते हुए कितनी सटीक बात कही है कि लोकगीत उस खान के समान है जिसके खोदने का कार्य अभी प्रारंभ ही नहीं हुआ है। यदि इन गीतों का प्रकाशन किया जाय तो इनकी प्रत्येक पंक्ति में ऐसी बहुमूल्य सामग्री उपलब्ध होगी जिससे भाषाशास्त्र संबंधी अनेक समस्याएँ सुलझाई जा सकती हैं^२। डा० ग्रियर्सन ने भोजपुरी लोकगीतों के संबंध में अपना जो विचार प्रकट किया है वही दूसरी भाषा के लोकगीतों के संबंध में भी कहा जा सकता है। लोकगाथाओं की स्वाभाविकता, अकृत्रिमता और सरलता के संबंध में सुप्रसिद्ध लोकसाहित्यशास्त्री तथा अंग्रेज विद्वान् एफ० बी० गूमर का कथन कितना समीचीन है कि 'लोकगाथाओं का महत्व केवल इसी बात में नहीं है कि उनमें आदिम, अकृत्रिम एवं सुंदर काव्योत्तेजना उपलब्ध होती है। वे परंपरा से चली आती हुई काव्यभाषा में ही अपनी अभिव्यक्ति नहीं करतीं प्रत्युत जनसमूह की वाणी द्वारा भी प्रकाशन करती हैं। उनमें किसी प्रकार की गोपनीयता नहीं पाई जाती। जो वस्तु जैसी है उसका यथातथ्य रूप में वे वर्णन करती हैं। वे स्वतंत्र हैं तथा खुली हवा की भोंति ताजी हैं। वायु और सूर्य का प्रकाश उनमें खेल करता है^३।

सुप्रसिद्ध विद्वान् डा० वैरियर एलविन लोकसाहित्य के महत्व का वर्णन करते हुए मानवविज्ञानवेत्ता के लिये इसका अध्ययन परम आवश्यक बतलाते हैं। वे लिखते हैं कि 'लोकगीत केवल इसीलिये महत्वपूर्ण नहीं है कि उनका संगीत,

^१ दि टेलस रिप्रेजेंट दि ऐक्चुअल प्रीजे लाइफ आब् दोन डू टेल देम विद ग्रेट फाईलेलिटी। दे दैव डन दि सेम, इन आल लाइफलिड्ड, टाइम आउट आब् माइंड; ऐंड दैट हिव इन नाट दू आब् दि ग्रेजेंट इन, इन आल प्रोवेविलिटी, दू आब् दि पास्ट, ऐंड देअरफोर समथिंग मस्ट बी लन्ट आब् फारगाटेन वेज आब् लाइफ।—आइ०-एफ० कैपवेल : एाश्लैड टेलस।

^२ दि भोजपुरी फोकसांग्स आर ए माइन आलमोस्ट पंडायरली अनवर्कड ऐंड देअर इन हाईली ए लाइन इन वन आब् देम हिव, इफ पब्लिश नाउ, विल नाट गिव वैल्यूबुल ओर, इन दि शेष आब् ऐन एक्ससेशन आब् फाईलोलॉजिकल डिफिकल्टी।—ग्रियर्सन : ज० २१० प० ५० सो० व०, भाग ५२, खंड १, सन् १८८३, पृ० ३२

^३ दि एवाइडिंग वैल्यू आब् दि वैलेब्स इन दैट दे गिव ए हिंट आब् प्रिमिटिव ऐंड अनस्पॉल्ट पोएटिक सेंसेशन। दे स्पीक नाट ओनली इन दि लैंग्वेज आब् ट्रेडिशन, वट आलसी विद दि बापस आब् दि मल्टीच्यूड। देअर इन नथिंग सटल इन देअर वर्किंग ऐंड दे अपील ड थिंज ऐज दे आर। फ्राम वन वाइस आब् माइन्ड लिटरेचर दे आर फ्री। ... दे केन टेल ए गुड टेल। दे आर फेरा विथ दि ओपेन एयर। विड ऐंड सनशाइन से थू देम।—एफ० बी० गूमर : दि पापुलर वैलेड, पृ० ४१७

स्वरूप और वस्तु विषय जनता के जीवन का अंगभूत बन गया है, प्रत्युत उनकी महत्ता इससे भी अधिक है। इन मनोरम गीतों में, इन व्यवस्थित एवं प्रतिष्ठित लेखपत्रों में, हमें मानवविज्ञान संबंधी तथ्यों की प्रमाणीभूत सामग्री उपलब्ध होती है। मानवविज्ञानवेत्ता को अपने सिद्धांतों की सत्यता प्रमाणित करने के लिये लोकगीतों को छोड़कर कोई दूसरा, सच्चा एवं विश्वासपात्र साक्षी उपलब्ध नहीं हो सकता^१। करमा जाति के लोगों के एक लोकगीत का भाव यह है कि यदि तुम मेरे जीवन की सच्ची कहानी जानना चाहते हो तो मेरे गीतों को सुनो^२।

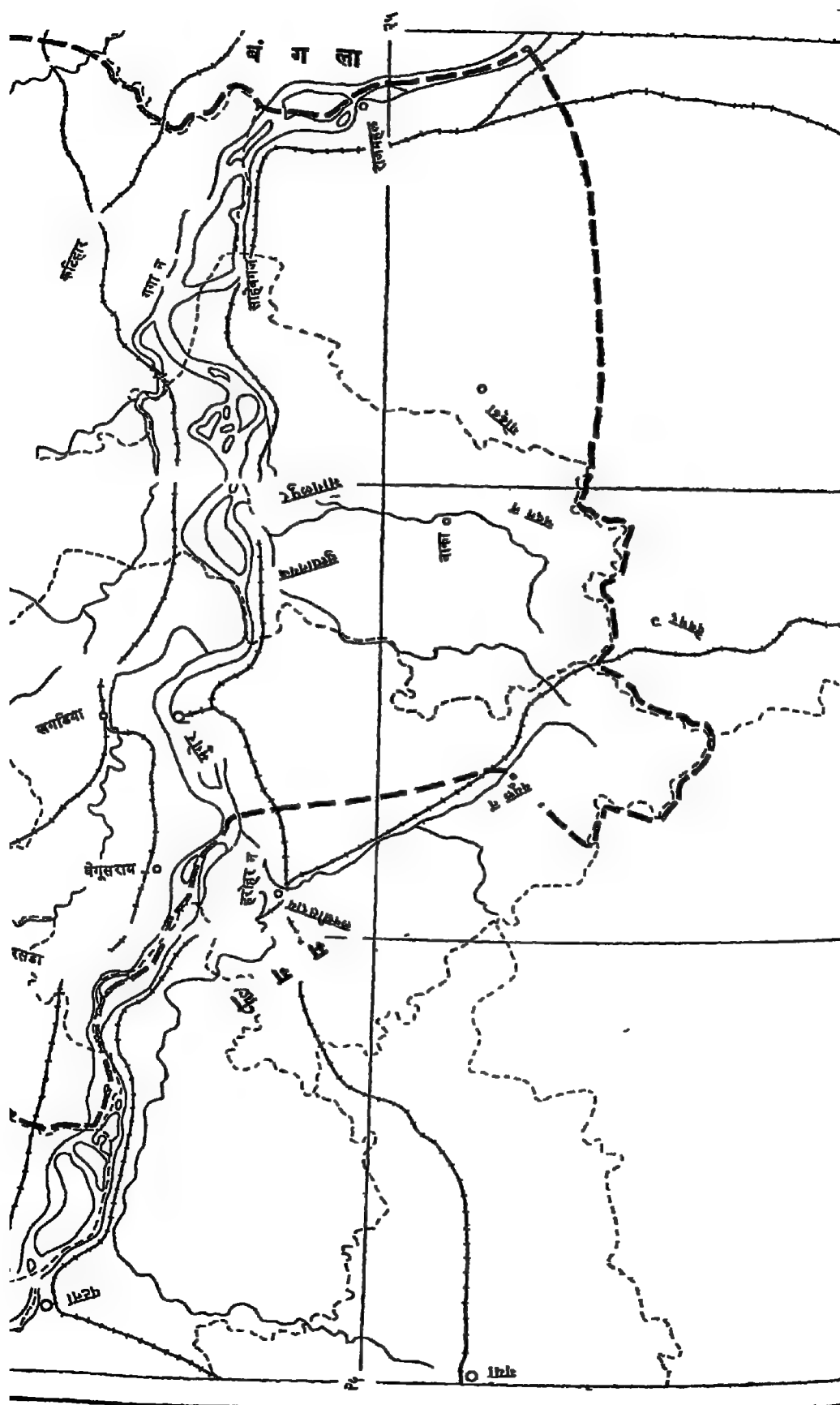
^१ 'दि फोकसांग्स आर इंपार्टेंट नाट ओनली विकास दि म्यूजिक, फार्म ऐंड दि कट्टेड आब् दि वर्स इन इन इटसेल्फ पार्टी आब् ए पीपुल्स लाइफ वट ईविन मोर, विकास इन सांग्स, इन चार्स, इन ऐन्चुअली फिक्स्ड ऐंड एस्टैब्लिश्ड हाब्युमेंट्स, वी हैव दि मोस्ट आर्थेटिक ऐंड अनशेकेबुल विटनेस टु एथ्नोग्राफिक फैक्ट्स। ... इन मेकिंग अप हिज (एथ्नोलॉजिस्ट्स) माइंड ही कैन ईव नो बेटर एविडेंस देन सांग्स।—डा० वैरियर पलविन : फोकसांग्स आब् छत्तीसगढ़, भूमिका भाग।

^२ 'एफ यू वाट टु नो दि स्टोरी आब् माई लाइफ, देन लिस्न टु माई (करमा) सांग्स। —डा० वैरियर पलविन : वही, भूमिका भाग।

प्रथम खंड
मागधी समुदाय

(१) मैथिली लोकसाहित्य

श्री रामझकवालसिंह “राकेश”



१. मैथिली लोकसाहित्य

अवतरणिका

मैथिली मिथिला प्रदेश की भाषा है। मिथिला विहार राज्य (प्रांत) का वह भाग है जो गंगा नदी के उत्तर तथा भोजपुरी क्षेत्र के पूर्व है। प्राचीन काल में यह एक स्वतंत्र राज्य था। इसका एक नाम विदेह भी था क्योंकि यहाँ के प्राचीन राजवंश का यही नाम था। सुप्रसिद्ध राजा सीरध्वज जनक यहीं के शासक थे। पुराणश्लोका जानकी इसी मिथिला प्रदेश की पुत्री थीं जिससे इनको 'मैथिली' भी कहते हैं। विदेह नाम का उल्लेख वेदों में भी पाया जाता है। इस वंश में मिथि नामक एक राजा उत्पन्न हुआ था जिसने अनेक स्थानों में अश्वमेध यज्ञ किए। संभव है, इसी के नाम से इस प्रदेश का नाम मिथिला पड़ गया हो। लोगों का यह विश्वास है कि जिस भूमि में इस राजा ने अश्वमेध यज्ञ संपन्न किए उसकी सीमा उत्तर में हिमालय, दक्षिण में गंगा, पूर्व में कोशी नदी और पश्चिम में गंडक नदी थी। इसी पवित्र भूमि का नाम मिथिला पड़ा। याज्ञवल्क्यस्मृति तथा रामायण में इस नाम का उल्लेख पाया जाता है।

उणादि सूत्र के अनुसार मिथिला शब्द की उत्पत्ति 'मंथ' धातु से हुई है। मत्स्यपुराण के अनुसार मिथिल नामक एक बहुत बड़े ओजस्वी ऋषि थे। संभवतः उन्हीं के नाम पर इस प्रदेश का नाम मिथिला पड़ गया। आधुनिक मिथिला प्रदेश में प्राचीन काल के वैशाली, विदेह तथा अंग, ये तीन प्रांत अंतर्भुक्त हैं।

डा० जयकांत मिश्र के अनुसार मिथिला की प्राचीन सीमा के अंतर्गत आधुनिक मुजफ्फरपुर, दरभंगा, चंपारन, उत्तरी मुंगेर, उत्तरी भागलपुर, पूर्णिया जिले के कुछ भाग तथा नैपाल राज्य के रौताहट, सरलाही, मोहतरी तथा मोरंग आदि जिले अंतर्भुक्त हो सकते हैं। प्राचीन तथा मध्ययुग में नैपाल और मिथिला का घनिष्ठ संबंध था। रामायण की जानकी के पिता सीरध्वज जनक की राजधानी जनकपुर की स्थिति इस बात को स्पष्टतया प्रमाणित करती है कि अतीत काल में भी नैपाल की तराई का कुछ भाग मिथिला प्रांत के अंतर्गत संमिलित रहा होगा।

मिथिला का एक अन्य नाम 'तिरहुत' भी है जो संस्कृत 'तीरभुक्ति' का अपभ्रंश है। पुराणों तथा तांत्रिक ग्रंथों में इस नाम का उल्लेख पाया जाता है। 'वर्णरत्नाकर' नामक ग्रंथ में भी यह नाम उपलब्ध होता है। आजकल प्रायः दरभंगा तथा मुजफ्फरपुर जिलों को ही तिरहुत नाम से पुकारते हैं, यद्यपि तिरहुत ढिर्जीजन

(कमिशनरी) के अंतर्गत इनके अतिरिक्त चंपारन तथा सारन (छपरा) जिलों की भी गणना है ।

मैथिली, जैसा इसके नाम से ही स्पष्ट होता है, मिथिला निवासियों की भाषा है । इस भाषा का उल्लेख डा० कोलब्रुक के संस्कृत तथा प्राकृत निबंधों में कुछ विस्तार के साथ उपलब्ध होता है ।^१ डा० ग्रियर्सन ने कोलब्रुक के इन निबंधों का उल्लेख अपने ग्रंथ में किया है ।^२ डा० कोलब्रुक ने अपने निबंध में मैथिली का संबंध बँगला से दिखलाया है । उन्होंने यह भी लिखा है कि इस भाषा का साहित्य में प्रयोग नहीं होता ।

इसके पश्चात् सिरामपुर के मिशनरी लोगों ने अपनी सोसाइटी के १८१६ ई० के दठे विवरण (मेम्बायर) में अन्य आर्यभाषाओं से तुलना करते हुए मैथिली का भी विवरण प्रस्तुत किया है । इंडियन एन्टिकेरी में इसका दूसरा नाम 'तिरहुतिया' भी उपलब्ध होता है ।^३ इसके अतिरिक्त फैलेन, कैलाग, तथा ग्रियर्सन जैसे भाषाशास्त्र के विद्वानों ने अपने ग्रंथों में इसका विवरण प्रस्तुत किया है । डा० ग्रियर्सन ने 'लिंग्विस्टिक सर्वे आफ इंडिया' में इस भाषा का जो वर्णन किया है वह अत्यंत प्रामाणिक तथा महत्वपूर्ण है ।

यूरोपीय विद्वानों के इन उल्लेखों के अतिरिक्त इस संबंध में जो अन्य सामग्री उपलब्ध होती है उसपर भी विचार करना आवश्यक है । विद्यापति ने कीर्तिलता के प्रारंभ में इसकी भाषा को 'देसिल बन्नना'^४ या 'अवहट्ट' कहा है । डा० सुमद्र झा के अनुसार 'देसिल बन्नना' से उस समय की भद्र लोगो की भाषा से तात्पर्य है । अवहट्ट से विद्यापति की पदावली अथवा उनसे एक शताब्दी पूर्व होनेवाले ज्योतिरीश्वर की भाषा से तुलना करने पर यह बात स्पष्ट हो जाती है कि उसमें विद्यापति ने उन शब्दों का प्रयोग किया है जो बोलचाल की मैथिली से कुछ हो चुके थे । अवहट्ट से वस्तुतः अपभ्रंश प्राकृत से तात्पर्य नहीं है अपितु यह प्रारंभिक नव्य भारतीय आर्यभाषा का ही एक दूसरा नाम है ।^५

मैथिली की पश्चिमी, पूर्वी, उत्तरी तथा दक्षिणी सीमाओं पर क्रमशः भोजपुरी, बँगला, नेपाली तथा मगही भाषाएँ स्थित हैं । अपने क्षेत्र में मैथिली भाषा मुंडा

^१ एशियाटिक रिसर्चेंज, भाग ७, पृ० ११६ (सन् १८०१ ई०)

^२ इंडोडक्शन टु द मैथिली डायलेक्ट आन् बिहारी लैंग्वेज ऐज स्पोकेन इन नार्थ बिहार, भूमिका, पृ० १५ ।

^३ सन् १९०३

^४ देसिल बन्नना सब जन मिट्टा ।

^५ डा० सुमद्र झा : फार्मेशन आन् मैथिली, पृ० ४४-४१

तथा संथाली इन दो अनार्य बोलियों से मिलती है। मैथिली की प्रधान निम्नांकित बोलियों उपलब्ध होती हैं :

- (१) आदर्श मैथिली
- (२) दक्षिणी ”
- (३) पूर्वी ”
- (४) पश्चिमी ”
- (५) जोलही ”
- (६) केंद्रीय ”

इनमें से दरभंगा जिले में बोली जानेवाली मैथिली आदर्श समझी जाती है।

मैथिली भाषा की उत्पत्ति मागधी प्राकृत से मानी जाती है। डा० ग्रियर्सन ने अपनी भाषा संबंधी सर्वे की रिपोर्ट में बिहार प्रांत में बोली जानेवाली भाषाओं को बिहारी लॅंग्वेज (बिहारी भाषा) नाम दिया है और उसकी तीन बोलियाँ बतलाई हैं—(१) मैथिली, (२) मगही, (३) भोजपुरी। वस्तुतः बिहार की इन तीनों बोलियों के व्याकरण के तुलनात्मक अध्ययन के पश्चात् ही डा० ग्रियर्सन इस सिद्धांत पर पहुँचे हैं और उनका यह अनुसंधान अत्यंत महत्वपूर्ण है। परंतु इधर कुछ विद्वानों ने डा० ग्रियर्सन के इस सिद्धांत को भ्रात सिद्ध करने का प्रयास किया है। डा० जयकांत मिश्र ने अपनी पुस्तक “ए हिस्ट्री आव् मैथिली लिटरेचर” में डा० ग्रियर्सन के मत का खंडन करते हुए भोजपुरी का संबंध उत्तर प्रदेश से बतलाया है।

बिहारी भाषा की तीनों बोलियों में मैथिली का इतिहास सबसे प्राचीन है। मैथिल कोकिल विद्यापति ने अपने कोकिलकंठ से जिस भाषा में गान गाया हो उस भाषा का महत्व सरलतया समझा जा सकता है। विद्यापति की पदावली ही इस भाषा को अमर बनाने के लिये पर्याप्त है। मैथिली के कवियों की परंपरा दीर्घ काल से अनुकरण चली आती है। आज भी इस प्रांत में अनेक कवि विद्यमान हैं जो बड़ी सरस, सरल तथा सुंदर रचना करते हैं।

मैथिली भाषा प्रायः देवनागरी लिपि में लिखी जाती है परंतु मैथिल ब्राह्मणों की अपनी एक अलग लिपि भी है जो मैथिली कहलाती है^१। यह लिपि बँगला लिपि से बहुत कुछ मिलती जुलती है।

प्रथम अध्याय

गद्य

मैथिली का शिष्ट साहित्य जिस तरह समृद्ध है वैसे ही इसका लोकसाहित्य भी कमनीय और विस्तृत है, यह श्री रामहकबालसिंह 'राकेश' के दो संग्रहों से मालूम होता है। यह गद्य और पद्य दोनों में मिलता है। गद्य में लोककथाएँ 'खिस्सा' और मुहावरे हैं और पद्य में लोकगाथाएँ 'पवाड़े' और लोकगीत।

पद्य साहित्य की तरह मैथिली के गद्य लोकसाहित्य के संग्रह और प्रकाशन की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया गया है।

१. लोककथा 'खिस्सा'

पूर्विया से मुजफ्फरपुर, सहरसा से मुंगेर, भागलपुर जिलों तक फैले मैथिली क्षेत्र की भाषाओं में कम अंतर है। शास्त्रीय साहित्य के लिये दरभंगा की भाषा को शिष्ट माना जाता है, पर लोकसाहित्य के लिये ऐसा निर्बंध नहीं है। निम्नलिखित लोककथा मैथिली क्षेत्र के पश्चिमी अंचल पर अवस्थित मुजफ्फरपुर जिले के कुदनी याने के गाँव जगरनाथपुर (मुजफ्फरपुर से १० मील दक्षिण) के निवासी श्री बलराम ठाकुर ने कही है :

• (१) फुदगुद्दी

एक फुदगुद्दी रहे। ऊ चराई का गेल। ओकरे एगो चना मिलल। खूटा में दरे गेल। एक दाल गीरल, एक दाल बोही में अटक गेल। ऊ बढ़ई केने गेल औ कहलख :

बढ़ई बढ़ई, खूटा चीर। खूटा में मोरे दाल बा। का खाऊँ, का पीऊँ, का ले परदेस जाऊँ। बढ़ई कहलख कि एगो दाल खातिर हम खूटा ना चिरब। फुदगुद्दी राजा कने गेल। कहलख :

राजा राजा बढ़ई डोड्ड। बढ़ई न खूटा चीरे।...आदि।

राजा कहलख : एक दाल खातिर हम बढ़ई न डोडब। फुदगुद्दी रानी केने गेल औ कहलख :

रानी रानी, राजा बुझाऊ । राजा न बढ़ई डाढे ।...

रानी कहलख : एगो दाल खातिर हम राजा न बुझाएव । फुदगुद्दी उदास होके सरप कने गेल औ कहलख :

सरप सरप, रानी डसू । रानी न राजा बुझावे ।...सरप कहलख : एगो दाल खातिर हम रानी न डसव । फुदगुद्दी गेल लाठी कने औ कहलख :

लाठी लाठी, सरप पीटू । सरप न रानी डँसे ।...लाठी कहलख : एगो दाल खातिर हम सरप पीटू, न पीटव । फुदगुद्दी गेल आग कने औ कहलख :

आग आग, लाठी जारू । लाठी न सरप पीटे ।...आग कहलख : एगो दाल खातिर हम जाई लाठी जारे ? न जाइव । फुदगुद्दी गेल समुंदर कने औ कहलख :

समुंदर समुंदर, आग बुझाऊ । आग ना लाठी जारे ।...समुंदर कहलख : एगो दाल खातिर हम आग न बुझाएव । फुदगुद्दी गेल हाथी कने औ कहलख—

हाथी हाथी, समुंदर सुखू । समुंदर न आग बुझावे ।...हाथी कहलख : हम एगो दाल खातिर समुंदर सोखू ? न सोखव । फेर फुदगुद्दी गेल जाल कने :

जाल जाल, हाथी बझाऊ । हाथी न समुंदर सोखे ।...जाल कहलख : हम एगो दाल खातिर हाथी न बझाएव । फुदगुद्दी गेल मूसा कने औ कहलख—

मूसा मूसा, जाल काट । जाल न हाथी बझावे ।...मूसा कहलख : हम एगो दाल खातिर जाल न काटेव । फुदगुद्दी गेल विलाई कने—

विलाई विलाई, मूसा धरू । मूसा न जाल काटे, जाल न हाथी बझावे, हाथी न समुंदर सोखे, समुंदर न आग बुझावे, आग न लाठी जारे, लाठी न सरप मारे, सरप न रानी डसे, रानी न राजा बुझावे, राजा न बढ़ई डाढे, बढ़ई न खूटा चीरे, खूटा में दाल वा, का खार्ज का पीर्ज का ले परदेस जाऊँ ।

विलाई कहलख : हमरा बुझावे बुझावे जनि कोइ, हम मूसा धरव लोइ । विलाई के लेके फुदगुद्दी मूसा कने पहुँचल । विलाई के देखते मूसा डराई के बोलल :

हमरा धरे ओरे जनि कोइ । हम जाल काटव लोइ ।

तीनो पहुँचलन जाल केने । देखते जाल बोलल : हमरा काटे फोटे जनि कोइ । हम हाथी बझायव लोइ । चारो पहुँचलन समुंदर कने । समुंदर देखते बोलल : हमरा सोखे ओखे जनि कोइ । हम आग बुझायव लोइ । पाँचो जने पहुँचलन लाठी कने । लाठी देखते बोलल : हमरा जारे ओरे जनि कोइ । हम सरप पीटव लोइ । छःओ जने पहुँचलन रानी कने । रानी देखते बोललिन : हमरा डसे ओखे जनि

कोइ । हम राजा बुझायव लोइ । जातो जने पहुँचलन राजा कने । राजा डेरय के बोलल : हमरा बुझावे ओझावे जनि कोइ । हन बढ़ई डाडाव लोइ । आने बन पहुँचलन बढ़ई कने । बढ़ई डेरय के कहलख : हनरा डाडे ओडे जनि कोइ । हम खूटा चीरव लोइ । सब लोग खूटा के नगचा पहुँचलन । खूटा कहलख : हमरा चीरे ऊरे जनि कोइ । हम दात गिरायव लोइ । एतना कहके दात गिरा देलख । फुदगुद्दी दूना दात लेके फुरे दिन उड़ गैल ।

खिसा खिसगरी खिसा के दू चार टगरी ।
हम खटिया तू मचिया । खिसा कइसे होइ ।

(२) घड़ियाल

एगो घड़ियाल रहलइ । एक दिन साँझ के नदी से उपर दुखलाए बइठत रहलइ । घड़ियाल क सोभाव, ओकरा आँख से लोर सदा गिरइत रहलक । एगो कूकुर ओकरा के रोअत देखलख । नन नें दया आइल । ऊ गेल पूछे—‘बोहरा कवन दुख परल हउ, जे तू रोअइ ल ।’ ननिका पाइके घड़ियलवा टप दे ओकरा के लील गेल ।

ई कुल रहरी नें से एगो सियार देखइत रहल हउ । सियार के बहुत दुख भेल । सोचलख, ऊ तो ओकरा दुख पूछे गेल । ई बदनाम से बदला लेवइ चाहीं ।

घड़ियाल ओही समय अंडा परलख नदी के किनारे बलू खोदके । सिंदर देखइत रहल हउ । गमे गमे नदी के पानी सुखल गेल । पानी दूर चल गेल । घड़ियाल रहल पानी में । सियरवा रोच उनके एगो अंडा खा जाय । घड़ियलवा देखइत रहे । सुखल में गते गते अवे । तबले सियरवा भाग जाय । अइसे करते करते ओकर सब अंडा खा गेल ।

बरसात फेर आ गेल । नदी भर गेल । घड़ियाल सोचलख—ई त हनर कुलि अंडा खा गेल । अब एके मारे के चाहीं । ऊ पता लगावे लागल कि ई कहाँ पानी पिए छै । नदी के किनारे एगो पीपड़ के गाछ रहइ । सिंदरवा चुपे चार उनके अने ही एकता नें पानी पिए । घड़ियाल के पता लग गेल । ओही जगो ऊ पानी नें बुढ़कल रहल पहिले ही से । पीपड़ के सोड़ के उपर चढ़के सियार जइसे पानी पिए लागल ह तइसहीं घड़ियलवा दुन्नो हाथ से ओकर दुन्नो आंगलका गोड़ पकड़लख । सियरवा कहलख :

जा हो दोस, तोहा घरे चाहीं गोड़;
मैं लेहला बड़ के सोड़

घड़ियलवा के बुझायल कि सोंचे पीपड़ के सोड़ घरा गेल । गोड़ छुड़के सोड़ धै लेलख । अत्र ले सियरवा भाग के सुखला में चल गेल, औ कहइह :

जा हो दोस तोहरा धरे के चाही गोड़, धै लेल सोड़ ।

(ख) 'बुझउली' (पहेली)

१—चाक डोले चकमन डोलै । खारा पीपल कवहू न डोले ।

ई की भले, 'इंडा इनार'

२—तनी वड़ के खरहा, टुनमुन नाव ।

ओपर लादे पचीस मन धान ।

चिट्टी

३—गोड़ तर घरहल वाप रे वाप ।

आग

४—तनी वड़के दुइया, पटक दैली दुइया ।

फूटै न फाटै बाह बाह रे दुइया ।

मटर

५—इल्ली देखल दितली देखल देखल सहर कलकत्ता ।

एक सहर में ऐसन देखल, फूल के ऊपर पत्ता ।

गुम्मा फूल

६—चार चिरइया चार रंग । चारो वेदरंग ।

पिंजरा में रख देला । चारो एक्के रंग ।

पान

७—एक चिरइया लट । ओकर पाख दुन्नो पट ।

ओकर खलरा ओदार । तेकर मास मजेदार ।

ऊख

द्वितीय अध्याय

पद्य

१. लोकगाथा 'पवाड़ा'

मैथिली के लोकसाहित्य में वे सभी पवाड़े प्रचलित हैं जो मगही और भोजपुरी में मिलते हैं, जैसे १. कुअर विजयी, २. नैका बंजरवा, ३. लोरिकाइन, ४. राजा ढोलन, ५. बिहुला, ६. आल्हा। किंतु मैथिली भाषाक्षेत्र में उन पर मैथिली भाषा का प्रभाव पड़ा है। भाषाशास्त्र की दृष्टि से उनका महत्व भी है। इनके नमूने दूसरी भाषाओं में दिए जानेवाले हैं। अतः उनको यहाँ नहीं दिया जायगा।

२. भूमर

भूमर शृंगार रस प्रधान गीत है। भोजपुरी तथा अन्य भाषाओं में भी इस गीत का प्रचलन है। इसका एक उदाहरण यहाँ दिया जाता है।

धनि—भोर भेइल हे पिया भिनसरवा भेइल हे।

उठू न सेजरिया से कोइलिया बोलइ हे ॥

पिया—कोइलिया बोलइ हे धनी, कोइलिया बोलइ हे।

देइ न मुरेठवा, हम कलकतवा जइबो हे ॥

धनि—कलकतवा जइबा हे पिया, कलकतवा जइबा हे।

हम तउ बाबा के बोलाके नइहरवे जइबो हे ॥

पिया—नइहरवे जइबा हे धनी, नइहरवे।

जेतना लागल बा रुपैया, ओतना धैके जइहउ हे ॥

धनि—रुपैया देवा हे पिया, रुपैया।

जैसन बाबा घर से लैला, ओइसन बनइए दोहउ हे ॥

पिया—बनइए देबो हे धनी, बनइए।

मोतीचूर के लडुअवा, खिअइए देवा हे।

धनि—न बनइवा हो पिया, तू न बनइबा हे।

अपना मनवा के बतिया मने रखिया हे ॥

तृतीय अध्याय

लोकगीत

१. श्रमगीत

(क) चाँचर—‘चाँचर’ शब्द का अर्थ है परती छोड़ी हुई जमीन । पावस ऋतु में खेत रोपते हुए कमकर (श्रमिक) दो दलों में बँटकर ‘चाँचर’ गाते हैं । यह प्रश्नोत्तर के रूप में गाई जाती है । एक दल संमिलित अथवा अर्धमिश्रित स्वर में प्रश्न करता है । दूसरा उसका समीचीन उत्तर देता है । ऊपर से वर्षा होती रहती है और नीचे घुटने भर जल में कमर झुकाए कृषक जमीन को धान से आबाद करते जाते हैं । गाने का सिलसिला बीच बीच में इस जोश खरोश के साथ चलता है कि आकाश का पर्दा फटने लगता है ।

१—कौन मासे हरिअर टूँठ पकरा ।
कौन मासे हरिअर घेनु गाय ।
कौन मासे हरिअर पातर तिरिया ।
कौन मासे गौन केने जाय ।
चइत मासे हरिअर टूँठ पकरा ।
भादो मासे हरिअर घेनु गाय ।
अगहन मासे हरिअर पातर तिरिया ।
फागुन मासे गौन केने जाय ।

२—कौन फूल फुलाइ छइ कोठरिया ।
कौन फूल फुलाइ छइ अकास ।
कौन फूल फुलाइ छइ समुंदर में ।
कौन फूल फुलाइ छइ नेपाल ।
पान फूल फुलाइ छइ कोठरिया ।
कसइलि फूल फुलाइ छइ अकास ।
चूना फूल फुलाइ छइ समुंदर में ।
कथ फूल फुलाइ छइ नेपाल ।

२. ऋतु गीत

(क) मलार (सावन)—‘तिरहुति’ और अन्य अनेक गीत शैलियों के रहते हुए भी ‘मलार’ के बिना मिथिला के लोकसंगीत की दुनिया उजाड़ थी ।

‘मलार’ पावस ऋतु में स्त्री पुरुष दोनों गाते हैं। लेकिन, दोनों के गाने के ढंग अलग अलग हैं। औरतें इन्हें गाने के वक्त किसी साजबाज की मदद नहीं लेतीं। हिंडोले पर बैठकर वे संमिलित स्वरों में गाती हैं। पुरुष साजबाज की मदद से गाते हैं, और जब वे पंचम में पूरी आवाज के साथ राग अलापते हैं तब कभी कभी तबले और मृदंग (थाप की चोट से) कड़ककर टूक टूक हो जाते हैं।

इस प्रांजल गीतशैली के कुछ नमूने देखिए :

१—कारि कारि बदरा उमड़ि गगन मारो ।

लहरि बहे पुरवइया ।

मत, बदरा बूँद बूँद झहरइ ।

घराए पलंग पर भिजत,

कुसुम रँग सड़िया ।

रे बदरा मति बरसु एहि देसवा ।

रे बदरा बरिसु ललन जी के देसवा ।

बदरा हुनके भिजाव सिर टोपिया रे बदरा ।

एक त बैरिन भेल सासु रे ननदिया ।

दोसर बैरिन तुहुँ भैले रे बदरा ।

मति बरसु, एहि देसवा ।

बदरा, कहमे सुखएबो मैं लालि चुनरिया ।

कहमे सुखएबो नागिन केसिया रे बदरा ।

मति बरसु एहि देसवा ।

२—कहु ने सिया जी क बतिया हे लछमन ।

भवन छोड़अलौं बनहि पठअलौं,

बिरह दगध भेल छतिया ।

सगरि राति हम बइसि गमअलौं ।

नौद गेल हुनि अँखिया ।

भाय छथि भवन भाउज छथि बन बन ।

केहन कठिन भेल छतिया हे लछमन ।

(ख) फाग—संगीतमय त्योहारों में होली का त्योहार भी महत्वपूर्ण है। होली से तीन चार सप्ताह पूर्व ही संगीत की वेगवती धारा प्रवाहित होने लगती है। चारो ओर उत्साह और चहलपहल होती है। बन उपवन खिल उठते हैं। नसों में बिजली सी दौड़ जाती है। टोले मुहल्ले, बन बाग, खेत खलिहान सभी जगह लोग चहचहा उठते हैं। युवतियों की आँखें आनंद में नाच उठती हैं। फूल चिटखते हैं। भौंरे गुंजार करते हैं, और मधु चू चूकर बरस पड़ता है। होलिकादहन के

दिन गाँव के समी श्रेणी के लोग मजहबी घरोंदो को लॉषकर इकट्ठे होते हैं और टोले मुहल्ले तथा गली कूचे के कूड़े करकट बटोरकर 'होलिकादहन' के लिये एक निर्धारित स्थान पर संचित करते हैं। घास, फूस, खेतों के भाड़ भंखाड़ और लकड़ी के सूखे टुकड़ों के ढेर लगा देते हैं। होली के दिन उनमें आग लगा दी जाती है। संध्या आगमन के कुसुमी रंग के पर्दे सी लाल लाल लपटें क्षण भर में रात के कलेजे को चीरती हुई दूर दूर तक फैल जाती हैं, और आनंद की मौजों से जनता का हृदयसरोवर लहरा उठता है। उस समय गाँव भर के गवैयों की संगीत महफिलें जमती हैं। वे ढोल, डफ, झाल तथा मृदंग के स्वर में स्वर मिलाकर एक विशेष गतिमय सुर में गाते चलते हैं :

१—नथिया के गूँज दुटि गैल रे देवरा ।
मोर नइहरा मैं अनारी सोनरवा ।
रात अन्हारी पिया डर लागे ।
पिया परदेश कड़के मोरा छुतिया ।

२—ब्रज के बसइया कन्हैया गोआला ।
रंग भरि मारय पिचकारी ।
पइ पार मोहन लहँगा लुटै सखि ।
ओइ पार लूटथि सारी ।
मँझधार कान्हा जोवन लूटथि ।
रँग भरि मारलय पिचकारी ।
ब्रज के वसइया कन्हैया गोआला ।

३—चले के बटिया चल गेलि कुबटिया,
से गड़ गैल न ।
लवँगिया के काँट से गड़ गेल न ।
कोहि मोरा काँटवा निकालथिन ननदोसिया,
से कोहि मोरा न ।
से हरतइ दरदिया,
से कोहि मोरा न ।
देवरा मोरा काँटवा निकालतइ ननदोसिया,
से पिया मोरा न ।
से हरतइ दरदिया से पिया मोरा न ।

(ग) तिरहुति—'भूमर' और 'खोहर' को यदि हम ग्राम-साहित्य-निर्भर-रिणी का मधुर कल-कल-नाद कहें तो मिथिला के 'तिरहुति' नामक गीत को फागुन

का अभिसार कहना पड़ेगा। स्वाभाविकता, सरलता, प्रेमपरता का सामंजस्य और उच्च भावों का स्पष्टीकरण—ये 'तिरहुत' की विशेषताएँ हैं :

पिया अति वालक मैं तरुणी ।
कौन तप चुकलहुँ भेलहुँ जनी ।
पिय लेल गोदी कय चललि बजार ।
हटिआ क लोग पुछ्य के ई तोहार ।
देशोर ने मोरा ने छोटा भाय ।
पूर्व लिखल छल स्वामी हमार ।
कि वाट रे बटोहिया तोहि मोर भाय ।
हमरो समाघ भइया दिह पहुँचाय ।
कहिहह बबा के किनय धेनु गाय ।
दुधवा पिआय पोसता लड़िका जमाय ।

(घ) चैतावर—'चैतावर' गीतशैली की रसीली स्वरलहरी श्रोताओं के मन को पहरों तक डिगने नहीं देती। चैत के महीने में ये एक कंठ से दूसरे कंठ में रुई से रोएँवाले सेमल-पुख-पत्र की भाँति दल के दल उड़ते फिरते हैं। वसंत ऋतु की मस्ती और रंगीन भावनाओं का अनोखा सौंदर्य इस गीतशैली की अभिव्यक्ति में ताने बाने का काम करते हैं :

१—चैत बीति जयतइ हो रामा ।
तब पिया की करे अयतइ ।
अमुआ मोजर गेल,
फरि गेल टिकोरवा ।
डारे पाते भेल मतवलवा हो रामा ।
चैत बीति जयतइ हो रामा ॥

२—नइ भेजे पतिया ।
आयल चैत उतपतिया हे रामा,
नइ भेजे पतिया ।
बिरही कोयलिया सन्द सुनावे ।
कल न पड़्य अब रतिया हे रामा । नइ भेजे० ।
बेली चमेली फूले बगिया में ।
जोबना फुलल मोरा अंगिया, हे रामा । नइ भेजे० ।

(ङ) साँझ—जब गौएँ अपने थान पर लौट आती हैं, निःशब्द नदी के सूर्य का किनारे प्रकाश धीरे धीरे कम होने लगता है, कुँजों में कलियाँ ओखें मूँद लेती

हैं, संध्याकालीन रंगविरंगे तारे आसमान में हंसने लगते हैं और यकी मौंदी संध्या आकर अपना आसन जमाती है, तब दिन भर के परिश्रम से क्लांत कृषकगण अपनी चौपालो में बैठकर जिन मीठे मीठे गीतो को गाकर चिंतामुक्त होते हैं, उन्हीं का नाम है 'सौंभ' :

सौंभ लेसाय गेल, फूल फुलाय गेल ।
 भँवरा लेल वसेरा मलिनिया लोढ़ि लिय ।
 मालिनि लोढ़ि लोढ़ि भरि लेल दोना ।
 एक त मलिनिया मृगमद मातलि ।
 दोसरे भरल फूल दोना ।
 फूलहिं लोढ़ि लोढ़ि हार जे गाँथल ।
 लय पहिराओल दुलखआ ।

(च) बारहमासा—गावस ऋतु में जो आनंदोन्मत्त करनेवाले संगीत गाए जाते हैं, वे 'बारहमासा', 'छौमासा' और 'चौमासा' के नाम से प्रसिद्ध हैं । 'बारहमासा' में वर्ष भर का, 'छौमासा' में छः महीने का प्राकृतिक सौंदर्यवर्णन और 'चौमासा' में आषाढ़ सावन, भादों और आश्विन महीने का प्रकृतिचित्रण होता है । सावन और भादो महीने में जब आसमान बादलो से आच्छन्न हो जाता है, पेड़ों के ऊपर कोयल कूकने लगती है, मेढक ठुमकियाँ भरता है, और रास्ता कीचड़ से भर जाता है, तब खेतों में धान रोपते हुए मजदूर और घर में हिंडोला डाले हुए ग्रामीण देवियों अपनी रसीली तानों से सुधा बरसाने लगती हैं :

१—प्रथम मास अषाढ़ हे सखि,
 साजि चलल जलधार हे ।
 एहि प्रीति कारन सेत बाँधल,
 सिया उदेस श्रीराम हे ।
 सावन हे सखि सब्द सुहावन,
 रिमक्ति वरसल बूँद हे ।
 सबके बलमुआ रामा घर घर आयल ,
 हमरो बलमु परदेस हे ।
 भादों हे सखि रइनि भयावन,
 दूजे अँधेरी रात हे ।
 ठनका ज ठनके रामा,
 बिजुली ज चमके,
 से देखि जिय डराय हे ।

आसिन हे सखि आस लगाओल,
 आसो न पुरल हमार हे ।
 आसो जे पुर रामा कुबरी सउतिनिया,
 जिन कंत राखल लोभाय हे ।
 कातिक हे सखि पुन्य महीना,
 सखि कर गंगा स्नान हे ।
 सब कोई पहिने पाट पटंबर,
 हम धनि गुदरी पुरान हे ।
 अगहन हे सखि हरित सुहावन,
 चारु दिशि उपजल धान हे ।
 चकवा चकेइथा रामा कोलि करइअ,
 सेइ देखि जिया हुलसाय हे ।
 पूस हे सखि ओस पड़ि गेल,
 भींजि गेल लामि लामि केश हे ।
 जाड़ा छेदे तन सुइ सन छन छन,
 थर थर काँपए करेज हे ।
 माघ हे सखि ऋतु बसंत आयल,
 गेलो जाड़ा के दिन हे ।
 पिया जं रहितथि कोरवा लगहतथि,
 (तब) कटइत जाड़ा हमार हे ।
 फागुन हे सखि सब रँग बनायल,
 खेलत पिय के संग हे ।
 ताहि देखि भोरा जियरा ज तरसय,
 काहि पर डारु हम रंग हे ।
 चैत हे सखि सभ वन फूले,
 फुलवा ज फुलए गुलाब हे ।
 सखि सभ फूले रामा पिया क सँग में,
 हमरो फूल मलीन हे ।
 वइसाख हे सखि पिया नहि आयल,
 बिरह कुहकत गात हे ।
 दिन ज कटए रामा रोवत रोवत,
 कुहुकत बितए सारि रात हे ।
 जेठ हे सखि आय बलमुआ,
 पूरल मन के आस हे ।

सारि दिना सखि मंगल गावति,
रणन गँवाय पिया साथ है ।

३. त्योहार गीत

(क) मधुश्रावणी (तीज)—मिथिला के अन्य त्योहारों की तरह 'मधुश्रावणी' नवविवाहिता स्त्रियों का एक त्योहार है। मिथिला में ही यह त्योहार मनाया जाता है। यह श्रावण शुक्ल तृतीया को मनाया जाता है। यद्यपि यह त्योहार सावन के ही समान सरस है, फिर भी इसमें एक भयंकर विधि इसलिये की जाती है कि विवाहिता स्त्री दीर्घकाल तक सभवा बनी रहे। नवविवाहिता पूजाविधि के साथ-एक जलती बत्ती से दागी जाती है। यदि फोड़े खूब अच्छे आएँ, तो स्त्रियाँ उन्हें सभवापन का चिह्न समझती हैं :

१—“पर्वत ऊपर सुग्गा मढ़राय गेल ।
किनि दिय आहे बाबा लाल रंग केचुआ^१ ।
बेसाहि दिय आहे माय मोरा चित्रसारी ।”
“निर्धन घर गे बेटी तोहरो जनम भेल ।
निर्धन घर गे बेटी तोहरो विवाह भेल ।
कतय पैवऽ गे बेटी लाल रंग केचुआ ।
कतय पैवऽ गे बेटी हम चित्रसारी ।”
से हो सुनि अमुक घर चलला बेसाहे ।
ओतहि सँ बेसाहि लेला लाल रंग केचुआ ।
ओतहि सँ बेसाहि लेला ओहो चित्रसारी ।
पहिरि ओहिरि कन्या ठाढ़ि भेलि आँगन हे ।
देखिय देखिय बाबा लाल रंग केचुआ ।
देखिय देखिय माय एहो चित्रसारी ।

२—कदलिक दल सन थर थर काँपए ।
मधुश्रावणी विधि आजए ।
सकल शृंगार सम्हारि सजनि सब ।
मधुमय सकल समाजे ।
कमलनयन पर पानक पट दय ।
नागर जखन हे भाँपए ।
बध करि हाथ कमल कर जाती ।

^१ कंचुकी, बोली ।

देखि सगर तन काँपए ।
 आजु सुहागिनि सह मिलि बइसल ।
 मुख किय पड़ल उदासे ।
 कुमर नयन सँ नीर बहावइ ।
 गाइन गावतु गीते ।
 बड़ अजगुत थिक मधुआवणी विधि ।
 परम कठिन एहो रीते ।

(ख) छठ गीत—छठ, जिसे कोई कोई सूर्यपट्टी व्रत भी कहते हैं, कार्तिक महीने के शुक्ल पक्ष की षष्ठी तिथि को होती है। यह व्रत मिथिला में स्त्री पुरुष दोनों करते हैं। कहीं कहीं चैत महीने के शुक्ल पक्ष की पट्टी तिथि को भी यह त्योहार मनाया जाता है। व्रती दिन के चौथे पहर नदी, सरोवर या अपने घर में ही स्नान करते हैं। संध्या को भक्तिपूर्वक एकाग्रचित्त से सूर्य भगवान् को नीवू, केला, नारंगी और मिष्ठान आदि भोज्य पदार्थों का अर्घ्य देते हैं। प्रातः सूर्योदय होने पर पुनः अर्घ्य देकर अपने सामर्थ्य के अनुसार ब्राह्मण को दक्षिणा देते हैं :

१—“वेरि वेरि वरजह दीनानाथ हे ।
 ववा हे तिरिया जनम जनि देहु ।
 तिरिया जनम जब देहु हे दीनानाथ ।
 ववा हे सुरति दहुत जनि देहु ।
 पुरुख अमख जव देहु दीनानाथ हे ।
 ववा हे कोखिया विहुन जनि देहु ।
 कोखिया विहुन जब देहु दीनानाथ हे ।
 ववा हे सउतिन सउत जनि देहु ।
 सउतिन सउत जब देल दीनानाथ हे ।
 ववा हे कवन अपराध हम कयलौं ।”
 “वड़ अपराध तुहुँ कपले अवला गे ।
 अवला सास निपन पैर देल ।”
 “कौन अपराध हम कहली दीनानाथ हे ।
 ववा कोखिया विहुन जब देल ।”
 “वड़ अपराध तुहुँ कपले अवला गे ।
 अवला ननदी पर हुतका चलओले ।”
 “कओन अपराध हम कयली दीनानाथ हे ।
 ववा हे पुरुख अमख जव देल ।”

“बड़ अपराध तुहुँ कपले अबला गो ।
 दूध ही कटिअवे पपर घोपलह ।”
 “कअन अपराध हम कयलि दीनानाथ हे ।
 बबा हे सुरति बहुत जब देलह ।”
 “बड़ अपराध तोहुँ कपले अबला गो ।
 अबला डगरा क बइगन तोड़ि लपले ।”

२—काँचहिँ बाँस कोर गहवर है ।
 हँगुरे ढेउरल चारो कोन ।
 भले रे रँग कोहवर हे ।
 ताहिँ मैँ जँ सुतलन दीनानाथ ।
 पिठि लागल छुटि देइ हे ।
 उठावण गेलथिन कोन बहिनो ।
 आहे उठु मइया भेल भिनुसार ।
 अरग कोर बेर भेल ।
 अइसन ननदि दुचार न ।
 कतहुँ न देखल हे ।
 आहे आधे रात बोलु भिनुसार ।
 अरग कोर बेर भेल ।
 उठावण गेलथिन अमा मोरा ।
 आप उठु बबुआ भेल भिनुसार ।
 अरग कोर बेर भेल । भले रे० ।
 एहन अमा दु चार न ।
 अमा आधे रात बोले भिनुसार ।
 अरग कोर बेर भेल । भले रे० ।

(ग) श्याम चकेवा—प्रसिद्ध ‘छठ’ त्योहार की समाप्ति के बाद कार्तिक महीने के शुक्ल पक्ष में ‘श्याम चकेवा’ के गीत गाए जाते हैं । ‘श्याम चकेवा’ बालक बालिकाओं का खेल है । मिथिला के कुछ खास खास गाँवों और नगरों में ही यह खेल खेला जाता है । यह मिथिला की विशेषता है । एक ही जिले के कुछ गाँवों में तो यह खेल प्रचलित है, और कुछ गाँवों में इसका लोग नाम तक नहीं जानते :

१—जइसन नदिया सेमार, तइसन भइया असवार ।
 जइसन केरवा क थंभ, तइसन भइया क जाँघ ।
 जइसन धोबिया क पाट, तइसन भइया क पीठ ।
 जइसन रेसम क रेस, तइसन भइया क केस ।

जइसन आम क फाँक, तइसन भइया क आँख ।
जइसन चन्ना बिरीछ, तइसन भइया हाथ क लाठी ।
जइसन जरल जराठी, तइसन चुँगला हाथ क लाठी ।

२—सामा खेले गेलों में इंदुशेखर भइया केर टोल ।
चंद्रहार हेराइ गेल हे भइया डलवा लय गेल चोर ।
चोरवा क नाम मे बहिनी बताए देहु हे मोर ।
चोरवा से चोरवा हो भइया अनजानु रइया बरजोर ।
गाढे बान्ह बन्हिया हो भइया रेसम केर हे डोर ।
जूता चढ़ि मारिह हे भइया करेजवा सालए मोर ।

४. संस्कार गीत—

(क) सोहर (जन्म)—पुत्रजन्म के अलावा उपनयन और विवाह संस्कार के उत्सव पर भी 'सोहर' गाए जाते हैं। यद्यपि इसके सिद्धहस्त रचयिताओं ने पिंगल और व्याकरण के नियमों की जगह जगह अवहेलना की है, फिर भी इसकी टेक रागात्मिका वृत्ति से प्रभावान्वित है। 'सोहर' के रचनाकौशल में अधिकतया ग्रामीण स्त्रियों का हाथ है। इसलिये इसकी रचनापद्धति स्त्रीमुल्लस कोमलता से संपन्न है और इसका संवादी स्वर सौंदर्यमयी व्यंजना से अनुप्राणित। कभी कभी चौद की ठंडी रोशनी में बैठकर जब स्त्रियाँ अपने रसीले स्वरो से 'सोहर' गाती हैं, तो समा बंध जाता है :

१—आरे आरे प्रेम चिड़इया झरोखा चढ़ि बोलले रे ।
ललना पिया मोरा गेल विदेस विदेसे गर छाओल रे ।
सासु मोरा निसि दिन मारए ननद गरिआवए रे ।
ललना गोतिनि कएल तरमेन बकिनिया गरछाओल रे ।
एक हाथे लेलि घइलिया दोसरे हाथ गेरल रे ।
ललना विरहल पनिया के गैलौ ऊपरे काग बोलल रे ।

“किए मोरा कगवा रे बवा अयता किए मोरा भइया अयता रे ।
कगवा कओने सगुनमा लए अएले त बोलिया बर सोहावन रे ।”
“नये तोरा रानी हे बवा अयता नये तोरा भइया अयता हे ।
ललना होरिला सगुनमा लए अइली त बोलिया बर सोहावन हे ।”
“जँओ मोरा कगवा रे बवा अयता जँओ मोरा भइया अयता रे ।
कगवा तोहरो काटब दुनु लोल त बोलिया बर सोहावन रे ।
जँओ मोरा कगवा रे पिआ अयताह होरिला जनम लेत रे ।
कगवा सोन में मढ़एवो दुनु लोल त बोलिया बर सोहावन रे ।”

पनिया जे भरलों मैं गंगादह अओरो गंगादह रे ।
 ललना चारो दिसा नजरि खिराओल नयन लोरा ढर ढर रे ।
 विप्र सरूपे पिया अयलन आगुण भए ठाढ़ि भेल रे ।
 “ललना कओने कओने दुख तिरिया कओने दुख रोदन हे ।”
 “सासु मोरा विप्र हे मारए ननद गरियावय हे ।
 विप्र गोतिनि कएल तरमेन बभिनिया गरछाओल हे ।”
 “चुपे रहु चुपे रहु तिरिया जनिअ करू रोदन हे ।
 तिरिया आजुए आओत घरबइया बभिनिया पाप छूटत हे ।”

(ख) जनेऊ—इस अवसर पर गाए जानेवाले गीतों की लय, ध्वनि, टेक और ढब छब अन्य गीतों की अपेक्षा भिन्न होती है । छंद, भाषा, उपमा, उपमेय साधारण, सहज सादगी से श्रोतप्रोत होते हैं :

१—समुआ बइसल तिकौं कौन बाबा, “सुनु बाबा बचन हमार हे ।
 हमरौ के दिउ बाबा जनेउआ, हमें हएव ब्राह्मण हे ।”
 “कोना क आरे बइआ गंगा नहयवह, कोना करब नेमाचार हे ।
 कोना क बइआ गायत्री सुनयवह, वंश के हयत उधार हे ।”
 “नित उठि आहे बाबा गंगा नहायब, निस्त करब नेमाचार हे ।
 साँझ दुपहरिया बाबा गायत्री सुनायब, वंश के हयत उधार हे ।”

२—कथिअहिं मरवा छवाओल, कथिए भिनन लागु हे ।
 कथिअहिं खम्म गराउ, त कथिए कलस धरू हे ।
 बँसबहिं मरवा छवाओल, मोतिए भिनन लागु हे ।
 केरा केर थंभ धराओल, तामे क कलस धरू हे ।
 केहि जँ मोढ़ा चढ़ि बइसल, केहि मंगल गावथु हे ।
 ककरहिं हयत जनेउआ, त देव लोग हरसित हे ।
 मोढ़ा चढ़ि वाशिठ बइसल, कोशिला मंगल गावथु हे ।
 आहे राम जी के छइन जनेउआ, त देव लोग हरसित हे ।

(ग) विवाह गीत—लोकसंगीत के आयोजनों के लिये विवाहोत्सव सर्वोत्तम अवसर है । मिथिला का विवाहोत्सव बड़ा ही मनोरंजक होता है । विवाह में वररक्षा, जिसे कहीं कहीं सगाई भी कहते हैं, से लेकर चतुर्थी कर्म—कंकण छूटने—के दिन तक अनेक विधि-व्यवहार होते हैं । विवाहसंस्कार के पृथक् पृथक् कर्मों में पृथक् पृथक् शैली के गीत प्रचलित हैं । विवाहसंगीत की इन विविध शैलियों में कुछ ऐसे गीत हैं जो वर्णनात्मक हैं, जिनमें केवल तथ्यपूर्ण घटनात्मक वर्णन हैं । कुछ ऐसे गीत भी हैं जिनमें विरहपूर्ण यंत्रणा के, आँसु आँस की नन्हीं बूंदों की तरह मोतियों के गोल गोल दाने के रूप में बिखर गए हैं, और कुछ ऐसे हैं जो प्रेम,

कृष्णा, वैराग्य आदि मनोविकारों के अनेक रंगों से रंजित हैं, और विश्व के नैराश्य-पूर्ण वातावरण से सतत आत्माओं का मनोरंजन करते हैं ।

विवाह संस्कार की ऋतु आने पर पहले किसी शुभ मुहूर्त में कन्या के हित-कुटुंबी, उसके पिता, भाई या उसकी ओर से नाई और ब्राह्मण जाकर विवाह की बात पक्की करते हैं । वर ठीक कर चुकने पर हाथ में केसर, हलदी, दही और अक्षत लेकर वर के ललाट पर तिलक लगाते हैं ।

वर को तिलक चढ़ाने के बाद मंडपनिर्माण और स्तंभारोपण की बारी आती है । मंडपनिर्माण और स्तंभारोपण हिंदू विश्वासों के प्रतीक हैं । ये मंडप बहुत साफ सुथरे होते हैं । इनके स्तंभों पर सुंदर कलापूर्ण काम किया जाता है, मंडप की भूमि प्रायः ढालवाँ होती है, और आसपास की भूमि से एक आध हाथ ऊँची । विवाह के पहले ही दिन मंडप बनकर तैयार हो जाता है । मंडप बनाने की विधि यह है कि उसकी लंबाई और चौड़ाई बराबर रखी जाती है । मंडपनिर्माण में पूर्व दिशा का भी पूरा विचार किया जाता है, ईशान, अग्नि आदि कोणों में मंडप बनाना हानिकर माना जाता है । मंडप में चार दरवाजे होते हैं । दरवाजे मंडप की चारो दिशाओं उच्चर, दक्षिण, पूर्व और पश्चिम की ओर बनाए जाते हैं । प्रत्येक दरवाजे के आगे एक एक तोरण होता है जो शमी, जामुन या खैर की लकड़ी का होता है । लेकिन जो समर्थ हैं, वे उत्तर का तोरण बरगद का, दक्षिण का गूलर का, पश्चिम का पाकड़ का और पूरब का पीपल का बनवाते हैं । तोरण के दोनों पार्श्व खूबसूरत बेल बूटों और सुगंधित फूल पत्तियों से सजाए जाते हैं ।

(१) सामान्य—

१—पिपरक पात भलामलि हे,
बहि गेल तितल बतास ।
ताहि तर कोन बाबा पलंगा ओछाओल,
बाबा क आयल सुख नींद हे ।
चलइत चलइत अइलि बेटी कोन बेटी,
खटिआ के पउआ धयले ठाढ़ि हे ।
“जाहि घर आहे बाबा धिया हे कुमारि,
से हो कोना सुतथि निर्वित हे ।”
अतना बचनिया जब सुनलन्हि कोन बाबा,
घोड़ा चढ़ि भेला असवार हे ।
चलि भेल मगह मुंगेर हे ।
“पुरुब खोजल बेटी पछिम खोजल ।
खोजल मै मगह मुंगेर हे ।

तोहरा जुगुति बेटि बर नहिं भैंडल ।

खोजि अणलौं तपसि भिखार हे ।”

“निरधन तपसिया हमें न विआहब,

मरि जपबौ जहर चबाय हे ।”

२—मोर पछुअरवा लवंग कर गछिया,

लवंगा चुआए आधि रात हे ।

लवंगा में चुनि चुनि सेजिया डँसाओल ।

ईगुर ढेवरल चारुकोन हे ।

ताहि सेजिया सुतलन्हि दुलहा कऔन दुलहा,

संगे भडुअरक धिआ हे ।

“आसुर सुतु आसुर बइसु कन्या सुहवे,

घाम सँ चादर होय मइल हे ।”

अतना बचनिया जब सुनलन्हि कन्या सुहवे,

रुसलि नइहरवा के जाथि हे ।

एक कोस गेलि दोसर कोस गेलि,

तेसर कोस नदि छछुकाल हे ।

“आ रे आ रे केवट मलहवा रे भइया ।

जल्दी से नइया लय आउ हे ।”

“आजु क रनिया सुनरि अतहि गँवाऊ,

बिहने उतारब पार हे ।”

“आ रे आ रे केवट मलहवा रे भइया,

अहाँ क बोलि मोहि ने सोहाय हे ।

सेजयहि छाँड़ल कुँअर कन्हैआ,

जइसँ सुरुजव क जोत हे ।

एक लेवय आवय आजन बाजन,

दोसर आवय सौजन लोग हे ।

तेसर लावन आवय दुलहा सँ कौन दुलहा,

मोहि मनावन होय हे ।”

(२) सम्मरि (स्वयंवर)—‘सम्मरि’ शैली के गीतो का संबंध स्वयंवर से होने के कारण इनमें तत्कालीन विवाह प्रथा का ही चित्र मिलता है :

१—नगर अयोध्या राज उचित थिक^१,
 जहँ बसु^२ दशरथ नंद यो ।
 राम क जोरी बसथि जनकपुर,
 छपन कोटि देल दान यो ।
 गया नौतब^३ गदाधर नौतब,
 काशी नौतब विस्वनाथ यो ।
 मितु^४ भुवन एक दानी नौतब,
 बासुकि-नाग पताल यो ।
 राजपाट पर राम जी बइसल^५,
 भटकि चलु बरिआत यो ।
 अठारह छौंहनि^६ बाजन बाजे,
 सवा लाखहिं ढोल यो ।
 जयखन^७ सुनता^८ कतेक बुझओता,
 धरु ध्यान धन लोक यो ।
 पहिल दान कयल तिल कुस ले,
 दोसर दान गोदान यो ।
 तेसर दान कयल शाल दोशाला,
 चारिम दान कन्यादान यो ।
 ऊखर आनल मूसर दै दै,
 केहन ढक ढक ताल यो ।
 आम क पतलव कंगन बान्हल,
 ब्रह्मा वेद पढ़ावि यो ।
 भेल विवाह चलल राम कोबर^९,
 सीता ले अँगुरि धरावि यो ।

(३) जोग—स्त्रियो में ही इसका चलन है । इसकी विशेषता यह है कि यह बेटी के विवाह के अवसर पर गाया जाता है :

हमरा क जँओ तेजब गुन हाँकव ।
 जोग देव समधान अधिन कय राखब ।

^१ है । ^२ रहते हैं, राज्य करते हैं । ^३ न्योतूंगा । ^४ बैठे । ^५ अक्षौहिणी । ^६ जिस समया
^७ सुनेंगे । ^८ कोहर ।

एको पलक जँओ तेजब गुन हाँकब ।
 “एहन जोग मोर तेज सेज नहिँ छाड़ब ।
 आरसि काजर पारब निसि डारव ।
 ताहि लय आँजब आँखि जोग परचारब ।
 नयनहिँ नयन रिभायब प्रेम लगायब ।
 करब मोरा गरहार हृदय बिच राखब ।
 भनहिँ विदापति गाओल जोग लगाओल ।
 दुलहा दुलहिनि समधान अधिन कय राखल ।

(४) समदाउनि—विवाह के बाद जब दुलहिन डोली में बैठकर ससुराल जाने की तैयारी करती है, उस समय मियिला में एक विशेष शैली का गीत गाया जाता है जो ‘समदाउनि’ के नाम से प्रसिद्ध है । विदा के समय दुलहिन की माँ, बहन, भावज और उसकी हमबोलियों सब उसके गले लिपटकर रोती हैं । उस समय उनके संवेदनाशील गीतों को सुनकर पाषाण से कठोर हृदयवालों की आँखों में भी सावन भादो की झड़ी लग जाती है और वियोगवेदना से उनका हृदय भी फटने लगता है :

१—जइती बड़ि हे दूर,
 लगती बड़ि हे बेर ।
 आँगने आँगने बुलु हँसइत जमाय,
 धिआ हे समोधु सासु मन चित लाय ।
 गैया के बँधितों में खुटा हे लगाय ।
 बछिया के लेल जाइय भागल जमाय ।
 जइती बड़ि हे दूर,
 लगती बड़ि हे बेर ।
 गैया जँ हुँकरय दुहान कर बेर ।
 बेटी क माप हुँकरय रसोइया कर बेर ।
 “वाट रे बटोहिया कि तुहि मोर भाय ।
 एहि बाटे देखलो मैं धिआ धी जमाय ।”
 जइती बड़ि हे दूर,
 लगती बड़ि हे बेर ।
 “देखलौं मैं देखलौं असोकवा तर ठाढ़ ।
 धीआ हकन कानु हँसइय जमाय ।
 धिआवा के कनइत मैं गंगा वहि गेल ।
 दमदा के हँसइत मैं चाइरि उड़ि गेल ।”

२—गंगा उमड़ि गेल जमुना उमड़ि गेल,
उमड़ल घोंघा सेमार हे ।

एक नइ उमड़ल बाबा कोन बाबा,
आयल धर्म क बेर हे ।

“कहिति त आहे बेटी तमुआ तनइति,
आओर रेशम क ओहार हे ।

कहिति त आहे वेटी सुरज अरोधितौ,
मोरे वदन न भ्रमाय हे ।”

“कथि लागि बबा तमुआ तनाएव,
कथि लागि रेशम ओहार हे ।

कथि लागि बाबा सुरज अरोधब,
जयवौ सुंदर बर पास हे ।

हम भइया मिलि एक कोख जनमल,
पिअलि सोरहिया क दूध हे ।

भइया के लिखइन एहो चउपरिया,
हमरो लिखल परदेस हे ।

ककरहि कानल में नअ लोग कानय,
ककरहि दहलल भुईँ हे ।

कोन निरबुधिया क आँगि टोपी भिंजल,
ककर हृदय कठोर हे ।”

“बबा क कनले में नअ लोग कानल,
अमा क कनले दहलल भुईँ हे ।

भइया निरबुधिया के आँगि टोपी भिंजल,
भउजि के हृदय कठोर हे ।

केहि जे कहय बेटी नित्य बोलाएव,
केहि कहय छौ मास हे ।

केहि कहय एतही भय रहथि,
केहि कहय दुर जाऊ हे ।

बबा कहथि नित्य बोलाएव,
भइया कहथि छौ मास हे ।

अमा कहथि एतही भय रह,
भउजि कहथि दुर जाऊ हे ।

(५) बटगमनी—

(क) मेला गीत—‘बटगमनी’ का अर्थ है—पथ पर गमन करनेवाली । यदि आप मिथिला के गाँवों में किसी प्रसिद्ध त्योहार या मेले के उत्सवों पर जायें, और देहात की ऊबड़ खाबड़ सँकरी पगडंडी पर आँखों में काजल आँजे, सिर पर लहराते हुए बालों की चोटी रूँथे, हाथों में काँच की चूड़ियाँ पहने, घेरदार साड़ी का आँचल कमर में खोसे और एक खास नाजोअंदाज से गाँव की युवतियों को कंधे से कंधा मिलाकर अपने दर्द भरे लहजों में नशीले नगमे गाते हुए सुनें या वीरान दरिया के किनारे से अपने घरों को लौटती हुई पनहारियों को माथे पर गागर रखे हुए देखे, तो समझ लीजिए कि सावन की तरह रस बरसानेवाला वह गीत ‘बटगमनी’ है ।

१—जनमल लौंग दुपत भेल सजनि गे,
 फर फूल लुबधल जाय ।
 साजी भरि भरि लोढ़ल सजनि गे,
 सेजहीं दय छिरिआय ।
 फुल क गमक पहुँ जागल सजनि गे,
 छाड़ि चलल परदेस ।
 बारह बरिस पर आयल सजनि गे,
 ककवा लय संदेस ।
 तार्हीं सँ लट भारल सजनि गे,
 रचि रचि कयल सिंगार ।

२—कतेक यतन भरमाओल सजनि गे,
 दय दय सपथ हजार ।
 सपथहुँ छल जौ जनितहुँ सजनि गे,
 नहिं करितहुँ अँकवार ।
 आवि जगत भरि भावि न सजनि गे,
 क्यों जनु करै प्रतीति ।
 मुख सो अधिक बुझावथि सजनि गे,
 पुरुष क कपटी प्रीति ।
 बाजथि बहुत भाँति सो सजनि गे,
 वचन राखथि नहिं थीर ।
 तनुक हिया मोरा दगधल सजनि गे,
 ज्यों तृण अनल समीर ।

“पिया हे नय धरवइ सिरवा पर हाथ,
 बरस बिति जयतइ ।
 सुन अहे प्रान बरस बिति जयतइ ।”
 “धनि हे करवह सोलहो सिंगार,
 के ही के देखलाएव ।
 सुन हे प्यारी केही के देखलाएव ।”
 “पिया हे करवइ मे सोलहो सिंगार,
 सखी के देखलाएव ।
 सुन अहे प्रान सखी के देखलाएव ।”
 “धनि हे अयतइ मैं जाड़ा के रात,
 केही के गोदी सोएव ।
 सुन हे प्यारी केही के गोदी सोएव ।
 “पिया हे अयतइ मैं जाड़ा के रात,
 अम्मा के गोदी सोएव ।
 सुन अहे प्यारे अम्मा के गोदी सोएव ।”
 “धनी हे अयतइ मैं फागुन के बहार,
 केहि से रंग खेलव ।
 “पिया के अयतइ मैं फागुन के बहार,
 भउजि सँग खेलव ।
 सुन अहे प्यारे भउजि सँग खेलव ।”
 “धनि हे करवइ मैं दोसरो विवाह,
 तोही के न बोलाएव ।
 सुन अहे प्यारी तोही के न बोलाएव ।”
 पिया हे नइहर मैं भाइ अयह बकील,
 तोही के बँधवाएव ।
 पिया हे नइहर मैं भाइ छुथ दरोगा ।
 तोही के पिटवाएव ।

(८) ग्वालरि—‘ग्वालरि’ में गीत शैली में सुघड़ रचनाकौशल के साथ साथ श्रीकृष्ण की बालक्रीड़ा का सुरुचिपूर्ण चित्रण मिलता है :

१—जमुना तीर वसथि बृंदावन,
 संगहि गेलौं नहाय ।
 के एहनि कयलन्हि अन्याय,
 वंसी लैलन्हि चोराय ।

बाँस क पोर तकर एक बंसी,
बंसी लैलन्हि चोराय ।
कतय गेलौं किय भेलौं जसुदा,
बंसी दिय ने छोड़ाय ।
हम नइ जानी हम नइ सुनली,
बंसी गेलौं हेराय ।
पुछिओन्हि अपना हित प्रीति सँ,
बंसी देखु छोड़ाय ।

२—आधि रतिया सेज त्यागल,
छीक देल दधि टाँग री ।
छीक गुनितहुँ धरहि रहितहुँ,
देव हरलन्हि ज्ञान री ।
आगाँ पाछाँ ताकु ग्वालनि,
केहि दउड़ल आव री ।
दउड़ल आवथि ढीठ कान्हा,
हाथ सोभय बाँसुरी ।
बाँह सोभइन्हि बाजूबंद,
चरण मेंहदी लाल री ।

(६) जट जटिन—‘जट जटिन’ एक ग्रामीण पद्यबद्ध नाटक है जिसमें ‘जट जटिन’ प्रधान पात्र पात्री हैं । आश्विन और कार्तिक के महीने में खिली हुई चाँदनी की रोशनी में मिथिला के अधिकांश गाँवों में यह अभिनय किया जाता है । इसमें केवल लड़कियाँ और युवती ज़ियाँ ही भाग लेती हैं । हाँ, पुरुष पात्र ‘जट’ का अभिनय करने के लिये एक लड़का भी शरीक कर लिया जाता है । लड़के ‘जट’ का अभिनय करते हैं, और लड़कियाँ ‘जटिन’ बनती हैं । ‘जट’ कुमुदिनी के फूल का श्वेत हार और सिर में श्वेत मुकुट पहनकर सुसज्जित होता है । ‘जटिन’ भी फूल के गहने पहनकर अलंकृत होती है । दोनों पाँच पाँच या छः छः हाथ के फासले पर आमने सामने खड़े होते हैं । उनके अगल बगल (जट जटिन दोनों पक्ष से) प्रायः एक एक दर्जन युवतियाँ पंक्तिबद्ध खड़ी होती हैं, और परस्पर प्रश्नोत्तर के रूप में गीत गाती हुई अभिनय करती हैं ।

‘जट जटिन’ का कथानक संक्षिप्त एकांकी नाटक का सा है । इसमें वैवाहिक जीवन की गुथियाँ, सुख दुःख की धूप छौंह, पुरुषों की पाशविकता, बर्बरता, यौवन की विषम समस्याओं की अंतर्ध्वनि आदि जीवन की अनेक अनुभूतियाँ स्वाभाविक ढंग से चित्रित हुई हैं । ‘जट जटिन’ की भाषा चुलबुली और विनोदपूर्ण व्यंग्य

लिए है। 'जट', जो खेल का प्रधान पात्र है, 'जटिन' के साथ प्रणयसूत्र में बंधने के पूर्व उसके स्वाधीन व्यक्तित्व को कुचल देना चाहता है। दोनों में द्वंद्व उठ खड़ा होता है। अंत में 'जटिन' 'जट' के हाथ की कठपुतली बन जाती है।

जट और जटिन के विवाह का निष्क्र छिड़ा हुआ है। दोनों के हृदय में एक दूसरे के प्रति प्रेम है। दोनों प्रणयसूत्र में बंधना चाहते हैं, लेकिन जट एक ऐसी प्रेमिका की तलाश में है जो सभी बातों में उसका अनुसरण करे। उसे उद्धत तथा अलहड़ प्रेमिका पसंद नहीं। अतः वह विवाह की मनचाही शर्तों को भावी प्रेमिका जटिन के सामने पेश करता है :

जट—नवहिं पड़तउ हे जटिन,
नवहिं पड़तउ हे ।
जइसँ नवतइ धान क सिसवा,
वइसे नवबे हे ।

जटिन—नहिंए नवबउ रे जटवा,
नहिंए नवबउ रे ।
बावू क दुलारी बेटी,
ऐठिक चलबउ रे ।

जट—नवहिं पड़तउ हे जटिन,
नवहिं पड़तउ हे ।
जइसँ नवतइ कर क घोंदवा,
वइसे नववय हे ।

जटिन—नहिंए नवबउ रे जटवा,
नहिंए नवबउ रे ।
जइसे चलतइ चाँस क कौपरा,
वइसे चलबउ रे ।

जट—नवहिं पड़तउ हे जटिन,
नवहिं पड़तउ हे ।
जइसे नवतइ कौनि क सिसवा,
वइसे नववे हे ।

जटिन—नहिंए नवबउ रे जटवा,
नहिंए नवबउ रे ।
जइसे रहतइ पोखर क पानी,
वइसे रहबउ रे ।

जट और जटिन दोनों दांपत्यसूत्र में बँध चुके हैं—एक दूसरे से हिलमिल गए हैं। जटिन गहने पहनने को लालायित है। वह अपनी यह माँग जट के सामने पेश करती है :

जटिन—जटा रे, जटिन के मँगवा भेल खाली,
मँगटीकवा तुहुँ कब लयबे रे।

जट—जटिन हे, सोनरा छुउ तोहर इआर।
मँगटीकवा त पेन्हाय देतउ हे।

जटिन—जटा रे, जटिनि क डँड़वा भेल खाली।
सड़िआवा तुहुँ कब लयबे रे।

जट—जटिन हे, बजजा छुउ तोहर इआर।
सड़िआवा त पेन्हाय देतउ हे।

जटिन—जटा रे, जटिनि क हथवा भेल खाली।
चुड़िआवा तुहुँ कब लयबे रे।

जट—जटिन हे, मनिहरवा छुउ तोहर इआर।
चुड़िआवा त पेन्हाय देतउ हे।

३. मैथिली का मुद्रित साहित्य

मैथिली भाषा का मुद्रित साहित्य प्राचीन, प्रचुर तथा विशाल है। संभवतः 'वर्णरत्नाकर', जिसके लेखक कविशेखराचार्य ज्योतिरीश्वर ठाकुर हैं, मैथिली का प्राचीनतम उपलब्ध ग्रंथ है। इसकी भाषा में मैथिली का प्राचीन रूप तो सुरक्षित है ही, बँगला आदि पूर्वी भाषाओं के प्राचीन रूप भी इसमें दिखाई पड़ते हैं। विद्यापति की अमर रचना 'पदावली' इस भाषा का देदीप्यमान रत्न है। डा० जयकांत मिश्र ने अपनी पुस्तक 'ए हिस्ट्री आव मैथिली लिटरेचर' में मैथिली के कवियों तथा लेखकों का बड़े विस्तार के साथ वर्णन किया है जिसका उल्लेख स्थानामात्र के कारण यहाँ नहीं किया जा सकता।

मैथिली लोकसाहित्य का प्रकाशन भी इधर धीरे धीरे हो रहा है। श्री राम-इकबाल सिंह 'राकेश' ने मैथिली लोकगीतों का संग्रह तथा संपादन कर मैथिली के लोकसाहित्य की बहुमूल्य सेवा की है^१। पं० रामनरेश त्रिपाठी की पुस्तक 'कविता-कौमुदी' भाग ५ (ग्रामगीत) में अनेक मैथिली लोकगीत संग्रहीत हैं। श्री देवेंद्र

^१ हिंदी साहित्य संमेलन, प्रयाग।

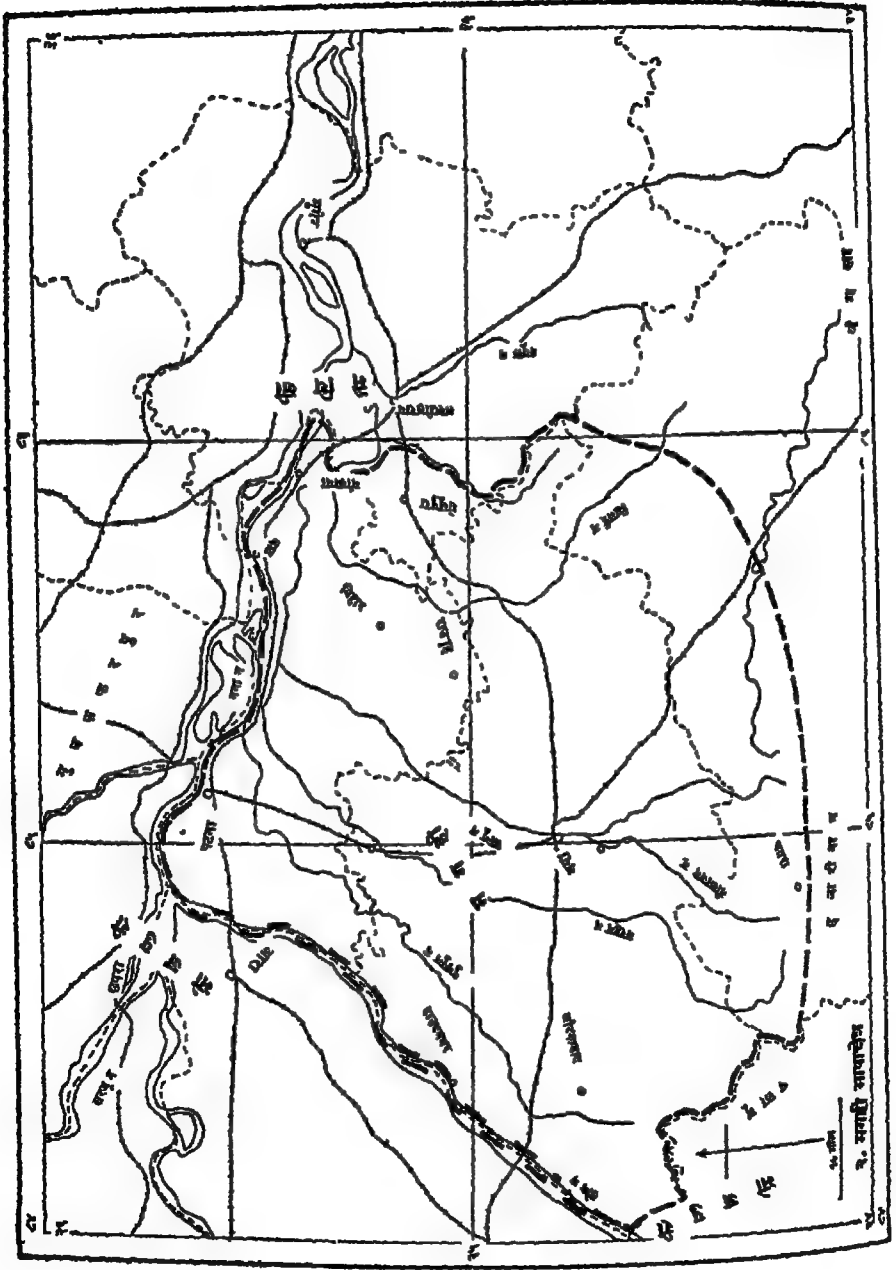
सत्यार्थी द्वारा लिखित लोकसाहित्य संबंधी पुस्तकों में मैथिली के अनेक गीत उपलब्ध होते हैं। मैथिली भाषा में कई एक पत्रिकाएँ प्रकाशित हो रही हैं जिनमें लोकगीत तथा लोककथाएँ नियमित रूप से छपती हैं। प्रयाग में पं० सुधाकांत मिश्र, एम० ए० के प्रयत्नो से मैथिली लोकसाहित्य समिति की स्थापना हुई है जिसका उद्देश्य मैथिली लोकसाहित्य के अप्रकाशित रत्नों को प्रकाश में लाना है। आशा है इस समिति के द्वारा मैथिली के विपुल लोकसाहित्य का संकलन, संपादन तथा प्रकाशन सुचारु रूप से हो सकेगा।

२. मगही लोकसाहित्य

श्रीमती संपत्ति अर्याणी

श्री श्रीकांत मिश्र

श्री रामनंदन



प्रथम अध्याय

अवतरणिका

१. सीमा

मगही भाषा प्राचीन मगध तक ही सीमित नहीं है। यह समस्त गया जिला, समस्त पटना जिला एवं हजारीबाग, पलामू, मुंगेर तथा भागलपुर के बड़े भागों में बोली जाती है। छोटानागपुर के उत्तरी पठार में भी मगही प्रचलित है। रॉंची पठार के पूर्वी किनारे से मानभूमि तक पूर्वी मगही का क्षेत्र है। यहाँ से वह पश्चिम की ओर मुड़ जाती है और रॉंची के दक्षिण किनारे होती, उड़ियाभाषी सिंहभूमि के उत्तर में पहुँचकर पुनः आदर्श मगही के रूप में परिणत हो जाती है। संथाल परगना के उत्तर, गंगापार, बंगलाभाषी मालदा जिला है, जिसके पश्चिमी हिस्से पर मगही का अधिकार है। सरायकलॉ और खरसावॉ, बामरा और मयूरभंज में भी पूर्वी मगही बोली जाती है। इस प्रकार मगही भाषाक्षेत्र रॉंची पठार की तीन दिशाओं—उत्तर, पूर्व एवं दक्षिण—तक विस्तृत है।

मगही की सीमाओं पर निम्नलिखित भाषाएँ हैं—पश्चिम और उत्तर में भोजपुरी, पूर्व में मैथिली तथा बंगला, दक्खिन में बंगला, संथाली, मुंडा आदि।

२. जनसंख्या

मगहीभाषी जनसमुदाय मगही क्षेत्रों के अतिरिक्त मगहीतर क्षेत्रों में भी बसा है। डा० ग्रियर्सन ने १९०१ की जनगणना के आधार पर मगहीभाषियों के निम्नोक्त आँकड़े दिए हैं :

मगहीभाषी क्षेत्रों में मगहीभाषी	६२,३६,९६७
अन्य मगहीतर क्षेत्रों में मगहीभाषी	२,३१,४८५
आसाम के निचले भागों में मगहीभाषी	३३,३६५
कुल संख्या	६५,०४,८१७

अंतिम जनगणना १९५१ में हुई थी। इसमें कुल एक लाख मनुष्यों ने ही अपनी मातृभाषा के रूप में विहारी बोलियों के नाम दिए, जिनमें मगहीभाषियों की संख्या सिर्फ ३७२८ दी गई है। लगभग सभी लोगों ने, जिनकी मातृभाषा भोजपुरी, मगही, मैथिली है, अपने को हिंदीभाषी घोषित किया। इसका यह अर्थ नहीं कि विहार में अब विहारी बोलियाँ मृत हो चुकी हैं। वस्तुस्थिति यह है कि आज

भी बिहारी अपनी ही बोली बोलते हैं। १९५१ के मगहीभाषियों के ऑफ़डे, आनुमानिक रूप में, जनगणना के आधार पर दिए जाते हैं।

१९०१ की जनगणना के अनुसार कुल बिहारी बोलनेवालों की संख्या लगभग २,३०,००,००० (भोजपुरी ६७,००,०००, मैथिली १,००,००,००० एवं मगही ६२,००,०००) थी। १९५१ की जनगणना के अनुसार बिहार में कुल हिंदी बोलनेवालों की संख्या लगभग ३,५०,००,००० (इसमें हिंदी, बिहारी एवं उर्दू भाषियों की भी संख्या है)। इस तरह स्पष्ट है, कि पचास वर्षों में बिहारी बोलनेवालों की संख्या २,३०,००,००० से बढ़कर ३,५०,००,००० हो गई (१९५१ में बिहारी भाषाभाषियों ने अपने को हिंदी भाषाभाषी घोषित किया था। बिहार में स्वतंत्र हिंदी भाषा बोलनेवालों की संख्या बहुत कम है। यहाँ के उर्दूभाषी भी घरों में प्रायः बिहारी भाषा का ही प्रयोग करते हैं)। जनसंख्या की आनुपातिक वृद्धि की दृष्टि से अपने क्षेत्र में मगही बोलनेवालों की संख्या ६२,००,००० से बढ़कर १९५१ में करीब ६४,३५,००० हो गई होगी। इसी हिसाब से कुल मगही बोलनेवालों की संख्या ६५,००,००० से बढ़कर १९५१ में ६८,६०,००० हो गई होगी। अगर इस गणना को ठीक मान लिया जाय, तो कुल बिहार की जनसंख्या में मगही बोलनेवालों की संख्या २३.४%, मगही क्षेत्र में कुल हिंदी बोलनेवालों में मगही बोलनेवालों की संख्या ६५.२% और मगही क्षेत्र में कुल जनसंख्या में मगही बोलनेवालों की संख्या ५१.२% होती है।

द्वितीय अध्याय

गद्य

१. कथा

कहानियों का वर्गीकरण वही है जो भोजपुरी आदि में है। कुछ कहानियों के उदाहरण लीजिए :

(१) कउआहँकनी^१

एक राजा के एगो रानी हल बाकि ओकरा से कोई बाल बुरत न हल। दुन्नौ परानी बड़ी दुखी रहथ। एक दिन राजा अहेर^२ खेले निकललन से सात दिन पर बहुरलन^३। रानी पुछलन—एन्ना दिन कन्ने बिल्हमोलऽ।^४ राजा कहलन—‘हमरा सात रानी आउ हथ, सबही हो लेती तब न तोरा भिर^५ अइती हल।’ ई सुन के रानी बड़ी सोस^६ में पर गेलन। एन्ने राजा सोचलन कि अब तो ई जानिए गेल, अब ओहू सब के हियई ले आऊँ। दोसरे दिन सातो सउतिन महल में आ गेलन।

रानी एक दिक् अपन दुआरी पर रोइत बइठल हल कि एगो साधु ऐलन आउ रोवे के ओजह^७ पुछलन। रानी कहलन—‘साधु बाबा, न हम अन लागी रोवी, न धन लागी, न लछमी लागी, रोव ही बस एगो पुत्तर लागी।’ साधु बाबा के हिरदा पखिज गेल आउ राजा के बोला लावे ला कहलन। रानी राजा भिर जा के कहलन—‘हमर जान बक्सऽ तो एगो बात कहू।’ राजा कहलन—‘कहऽ।’ तब रानी कहलन—‘दुआरी पर एगो साधु आयल हथ, से तोरा बोलावइत हथ।

राजा साधु भिर ऐलन तब साधु बाबा कहलन—‘राजा, जो तू सात आम के एगो घउँचा^८ ले आवऽ, तो हम बाल बच्चा के उपाह^९ कर सकऽ ही।’ राजा अपन ला लसगर लेके सगरो से घूम ऐलन बाकि कनहूँ सात आम के घउँचा न मिलल। तब साधु बाबा आम के मोजर लावे ला कहलन। ई तो तुरते मिल गेल। साधु बाबा मोजर राजा के हाथ मे देके कहलन—‘जा, एकरा पीस के रानी के पिया दऽ, मगवान चाहतन त नौमे महिन्ने फल मिलत।’

^१ पटना जिले से। ^२ शिकार। ^३ लौंटे। ^४ बिलंब किया। ^५ निकट। ^६ अफसोसा

^७ बजह। ^८ गुच्छा। ^९ उपाय।

राजा माँजर लेके रनिवास में गेलन । तब रानी कनहीं गेल हलन, से से माँजर सातो सउतिन के देके आउ रानी के देवे लग कहके चल ऐलन । सातो सउतिन माँजर पीसके अपने पी गेलन । रानी आ के पुछलन कि—‘राजा कुछ देइयो गेलन है ?’ तो सउतिन लोग कह देलन—‘देलन ता हल से हमनी पीस के पी गेली ।’ रानी का करथ, एहू लौढ़ा सिलउट धो के पी गेलन । भगवान के माया, रानी के गोढ़ मारी हो गेल, आउ सातो सउतिन के तनि हरेफे न लगल ।

अब रानी के ई भय बेयापल कि हो-न-हो सातो सउतिनियन मिलके हमरा बच्चे न देत । से एक दिन मोका बनाके राजा से कहलन—‘हमर गोढ़ मारी है, से आउ रानी सब के फुटलियो ओखे न सोहाइत है । हमर अप्पन परान के डर है । बच्चे के कोई उपाह कर दऽ ।’ राजा एगो घंटी लगवा देलन आ कहलन—‘जब कबहीं तोरा कोई जरूरत होय, तू एही घंटी बजा दीहऽ, हम चल आयम ।’

सउतिनियन के ई कहस सोहाय ? जब-न-तब घंटिए बजा दे । राजा आवथ, रानी से पूछय कि ‘काहे’, तब ऊ कहथ—‘कुछ न ।’ सउतिनियन छुतरी जोड़ देथ—‘ई अइसहीं तोरा हरान करे ला बजा दे हो कि ।’ ई हाल कहिया तक चलत हल । एक दिन राजा गोसा के कह देलन—‘जा अब हम घंटी बजौला पर आवे न करम ।

जब लइका होवे ला होयल, तब रानी घंटी बजाके पीट देलक, बाकि राजा न अयलन । रानी बड़की सउतिन से पुछलक कि ‘लइका कइसे होवऽ है’, तो ऊ डाह से कह देलक—‘बुल्हा में गौड़ आउ कोठी में माथा ना के ।’ रानी बेचारी अइसने कयलक । एने लइका होय लगल आउ ओने सउतिन सब एगो डगरिन बोलाके अपन हाथ के कंगना देलक आ कहलक—‘एकर लइका होइते ले जाके मटखान में फेंक आए ।’ हुआँ से ईंटा माटी के दू गो लौना बना के ले ले आयल आउ रानी भिर रख देलक । बिहनोकी होइते सातो सउतिन गुदाल कर देलन कि रानी तो ईंटा माटी बियायल है । राजा सुनके ऐलन तो बड़ा रंज होयलन । सउतिन सब के सहकौला पर राजा रानी के ‘फउआहँकनी’ बनाके महल से निकाल देलन ।

एने बिहान होइते बाँझ बाँझिन कुम्हार कुम्हारन मटखान में से माटी लावे गैलन तो देखऽ हथ, कि दू गो लइकन खेलइत हथ । ऊ ई दुन्नो के उठाके ले ऐलन आउ पाले पोसे लगलन । हिया ई दू जौ नित्रम बढ़य । जब ई कूदे

खेलाय जुकुर होयलन, तब कुम्हार कुम्हइन वेटा के मट्टी के घोड़ा बना देलन आउ ओकरा रेसम के डोर में बंद के खेले ला दे देलन । वेटी के खेले ला देलन सुपली मउनी । दुन्नो खेलइत खेलइत रोज मटखान पर चल आवथ, आउ घोड़ा के पानी पियावइत गावथ :

माटी के घोड़ा रेसम के डोर,
हिलोर पानी पी, हिलोर पानी पी ।
रानी बिआय कहीं ईटा माटी ?

‘कउआहँकनी’ रोज गोबर ठोकके हाथ धोवे ला मटखान में आवे, आउ ई सुन सुनके बड़ी छुकरित^१ रहे । आखिर एक दिन राजा भिर जाके रानी ई बात कहलक । दोसरा दिन राजा देखे हेलन, तो सच्च देखलन, कि दू गो सुन्नर लइकन ओही गीत गावइत हथ । राजा जाके अपन सातो रानी सबके सुनौलन । ऊ घड़ी तो सउतिन सब चुप रह गेलन, नाकि फिन तुरते खटवास पटवास लेके पर रहलन, कि ‘ऊ दुनहुन लइकन के करेजवा पर जब तक हमन्नी न नेहायभ, तब तक अन जल न गरासभ । भुक्खे जान हत देम ।’ राजा कुम्हार कुम्हइन से जाके बड़ी कहलन कि—‘तोहनी जेतना कहऽ, गाँव गिराँव लिख दिअउ, आउ बदली में दुन्नो वुतरन के दे दे’, बाकी ऊ काहे माने ? राजा उदास लौट अयलन । कुम्हार कुम्हइन सोचलन कि राजा के राज में रहके एकरा से कब तक बेर करम । दुन्नो लइकन के पीठ पर सत्तू के मोटरी बान्ह देलन आउ कहलन—‘जा बाबू, चल जा दोसर राज में, दुअई कमइहऽ खइहऽ, हिया जान के ठेकान न हो ।’ ऊ दुन्नो चलइत चलइत एगो नदी के किछारे पहुँचलन । खाय के हिच्छा भेल । बहिन पानी लौलक आउ भाई गमछी पर सतुआ साने लगला । सतुआ सानइत कुछ भुइयों में गिर गेल । भुइयों में गिरना हल कि धरती फट गेल आउ दुन्नो भाई बहिन ओही में गिर गेल ।

कुछ समइया वितला पर भाई एगो आम के गाछी बनके फूटल आउ बहिन केदली के । दुन्नो रोज दू अँगुरी बढे । समय पा के केदली फुलाय लगल । एक दिन एगो सुग्गा केदली के एगो फूल लेके उड़ल आउ जाके राजा के पगड़ी पर गिरा देलक । राजा के नाक में घमक गेल तो पगड़ी उतारलन आउ देखथऽ हथ कि एगो बड़ी सुन्नर केदली के फूल गमागम कर रहल है । तुरते माली के बोलावल गेल आउ हुकुम होयल कि जे अइसन केदली के फूल लावत ओकरा इनाम में गाँव गिराँव देल जायत ।

माली केदली के गाछ खोजइत खोजइत नदी किछारे पहुँचल । ई देखके केदली के भितरी से बहिनी बोलल :

सुनु सुनु अम्मा हो भइया,
अरे वाबू केरा मलिया फुलवा लोढ़े आयल रे की ।

एकरा पर आम के भितरी से भाई जवाब देलक :

सुनु सुनु केदली जे बहिनी,
अगे डाँढ़े पाते लगऽ न अकास ।

केदली के पेड़ अकास में खिल गेल आउ माली निरास होके लौट आयल । अब राजा पंडित बोलाके जतरा विचरवौलन कि केकर नाम से फूल लोढ़नई बनऽ हे । पंडित जी राजा के नाम बतौलन आ राजा अपन पूरा लाओ लसगर के साथे लेके नदी किछारे फूल तोड़े पहुँचलन ।

इनका देखके केदली बोलल :

सुनु सुनु अम्मा हो भइया,
अरे लावे लसगर वाबू फुलवा लोढ़े आयलन रे की ।

एकरा पर आम के भितरी से भाई जवाब देलक :

सुनु सुनु केदली जे बहिनी,
अगे डाँढ़े पाते लगऽ न अकास ।

बस केदली अकास खिल गेल आउ राजा निरास लौट गेलन । अइसहीं भिन सातो सउतिनो फूल लोढ़े गेलन, बाकि उनके फूल न मिलल । अंत में कउआहँकनी के नाम से जतरा बनल । ओकरा साफ सुथरा लूगा कपड़ा पेन्हाके पालकी में केदली के पेड़ तर मेजल गेल । कउआहँकनी के देखके केदली बहिनी बोलल :

सुनु सुनु अम्मा हो भइया,
अरे अपने से भइया फुलवा लोढ़े आयल रे की ।

ई पर अमवा से भइया कहलक :

सुनु सुनु केदली जे बहिनी,
अगे डाँढ़े पाते भुइयँ में लोहार ।

बस केदली भुइयाँ में सोहर गेल आउ कउआहँकनी भर खोइछा-फूल तोड़के राजा के गोदी में उम्मील देलक ।

ई देखके राजा के बड़ी अचरज भेल । आखिर एकर रहस पता लगावे ला सोच के एक दिन बड़ी सा बड़ही लेके राजा नदी किछारे पहुँचल । दुनो पेड़ के

डोंढ़-पात कटवा देलन आउ फिन विन्चे से फरवा देलन । जड़ी के फटना हल कि आम मे से भाई आउ केदली में से वहिन निकललन आउ 'बाबूजी, बाबूजी' कहइत राजा के देह मे लटपटा गेलन । राजा दुन्नो के अपन जोंध पर बइठा के सब रहस पूछे लगलन आउ भाई वहिन सुरू से अंत तक के सब बात बता देलन । तइयो राजा एगो परिच्छा लेवेला सोचलन ।

राजा हुअ्रां से लौटके अयलन आउ सातो सउतिन आउ कउआहँकनी के एक धारी मे खड़ा करके कहलन : ई दुन्नो लइकन के देखके जेकर छाती से दूध के धार फूटत ओकरे इनकर माय समझल जाय । दुन्नो लइकन सातो सउतिन के अगाड़ी से घूर अयलन, बाकि कुछ न मेल । जब ई कउआहँकनी भिर पहुँचलन तब ओकर दुन्नो छाती से दूध के धार फूटके दुन्नो लइकन पर पर गेल । दुन्नो माय के नेरा मे लटपटा गेलन । राजा बूझ गेलन कि कउआहँकनि ए इनकर माय है । अब तो पहिले के सब बात समझ में आ गेल ।

ओही घड़ी राजा सातो सउतिन के तरहरा भरवा देलन आउ पहिलकी रानी आउ बेटा बेटी साथ सुख चैन से राज करे लगलन ।

(२) फौजदारी कचहरी में अपराधी का वयान^१

हजुर, मै दकाने बेसी के मिठाइ बेचे हेलअो । चार टा बाबु आइके मिठाइ केर केतक दर शुधाओलाक^२ । मै केहलसो, 'सब जिनिसेक टा एक दर नेखेख^३ । अहे बाबुगुलाय^४ गुनिके केहलाक, 'समे दरिव मिलाय के, एक सेर हामरा के देहाक ।' मै एक सेर मिठाइ देलेइ, आर आठ आना दाम खुजलाओ । तखन बाबुगुलाइ केहलाक जे, 'हामरा कर संगे पैसा नेखत । अहे लदि^५ ला^६ आहेक । उँहा जाइके दाम देवेइ ।' मै भदरान मानुश देखिके कन्ह^७ निहि केहलओ । ढेर खेन हेलि पयसा निहि देलाक देखिके मै लदि तक गेर रहूँ, जाइके देखलाओ लाटा^८ सेठिन नेखेइ । ढेर घुर ले थानांइ देखलओ लाटा ढेर घुर गेल आहेक । तेखने मै पेछांइ दौड़े लागलओ । घड़ितेक^९ वादे^{१०} मै लाटा के ओंटाओ लाहन^{११} । अंटाइ के^{१२} लाहेक^{१३} मोंझिटा के बाबु गुलाक काथा शुधाओलाहन । लामोँफि^{१४} कन्ह निहि केहलाक । मै तखन पानी नाभि के^{१५} लाटा के टेकलओ^{१६} । तखन बाबु गुलाय लाहेक भितर ले बाहराय के मके इ चर^{१७} केरि के केरलाक, आर दुइटा बाबु,

^१ मानभून जिले की बुढमाली मोली (ड्रियर्सन, लिक्विडिड सर्वे भाव इडिया, खंड ५, भाग २) : २ पृष्ठा । २ नक्षों ई । ४ बाबू लोग । ५ नदी । ६ नाव । ७ कुछ । ८ नाव ।

^९ लीस भिनद । ^{१०} दाद । ^{११} पटुचकर । ^{१२} पटुचकर । ^{१३} नाव के पास । ^{१४} नाविक ।

^{१५} बूढकर । ^{१६} रोक । ^{१७} चोर ।

ई०फाँड़ि धार ले एकटा सिपाहि डाका काराइके आनलाक । मैं सिपाहि के सब कथा कुलि के कहि देलैइ । सिपाहि मर काथा नेहि शुनिके गिरिपटान केरिके^१ आन ले आहे । दाहाइ, धरमाअतार, मैं निहि चरि केइ ले आहँ । मैं बड़ि गरिब लक^२ मर केउ नेखत, बाबा सत बिचार करिदे, मर कन्ह दश^३ नेखे ।

(३) अमला

एगो राजा के बेटा रहे, एगो डोम के बेटा रहे । से दुनो सिकार खेले लगला । राजा के बेटा कहलका कि जे हारे से अप्पन बहिन के बिआहे । राजा के बेटा हार गेल—डोम के बेटा जीत गेल । डोम मोंगे लगल राजा के बहिन । राजा के बेटा गेला अप्पन घरे । माय से कहलका कि हम जाही सिकार खेले । अमला बहिन दिया (हारा) खाय मेजा दिह । राजा गेला—बहिनी खइआ लेके गेला । डोम के बेटा पानी न (में) उ पनिया न कमल के फूल लेके बैठल हलई । फूल ऊपर मुँह हलई, अपन छप्पल हलई । अमला कहलक—‘भइया हमरा कमल के फूल दऽ । भाई कहलखिन कि जरी सन पानी ह, अपन ले आवऽ ।’ बहिन पानी न हेललखिन फूल लावे ला । बहिनी कहलखिन—

सुपती (पर तक) पनियों लगलो जी भइया, तइयो न पेल्लू कमल के फूल ।

भाई कहलक—आउ जो बहिनी, आउ जो ।

ठेठुना पनिया लगलो जी भइया, तइयो न पेल्लू० ।

आउ जो बहिनी० ।

कम्मर पनियों लगलो जी० ।

आउ जो बहिनी० ।

छाती पनियों लगलो० ।

आउ जो बहिनी० ।

मुँह कार पनियों लगलो जी० ।

आउ जो बहिनी० ।

नेना कजरवा घोवलई जी भइया, तइयो० ।

आउ जो बहिनी० ।

सिरा के सेनुरा घोवलइ जी भइया० ।

आउ जो बहिनी० ।

डोममा अमला के लेके बैठ रहलई । तब ओकर माय बाप खोज करे लगलई । अमला एगो सुग्गा पोसलके हल । त उ सुग्गा गेलई उड़के पोखरिया

^१ कैद करके । ^२ मनुष्य । ^३ अपराध ।

पर । उ कहे लगलई—‘अभला गे, तोरा माय कौनऽ हउ, तोरा बाप कौनऽ हउ, तोरा पढ़ल सुगवा सउ कौनऽ हउ, तोरा गुरु परोहित सब कौनऽ हउ, तोरा टोला पड़ोसिन सब कौनऽ हउ ।’

अभला बोलल—‘सुगवा रे, गोड़ा बान्हल हउ, हाथा छानल हउ, भइया हारल हउ, डोमा जीतल हउ ।’ सुगवा आके घर कहलकई कि अज्भा हका पोखरिया न । भइया बप्पा सवारी पर गलई । सुगवा फिनु बोललई—

‘अभला गे, तोरा माय का हउ० ।’

अभला फिनु कहलकई—गोड़ा बान्हल हउ० ।

छतिया पर पत्थर धरल ।

अमला बमला, जन वन लगा के पनिथो उपछावल गेलई । सोना के मछिया पर बैठल हलई अभला । माय बाप ओकरा लेके घर चल अलखिन । डोमोआ चल गेलई ।

—नालंदा (जिला पटना)

२. कहावतें (मुहावरे)

(१) नीतिपरक—

- (१) दूध बिगड़े बोरसी, पूत बिगड़े गोरखी^१ ।
- (२) खेती हाथ के, जोर साथ के ।
- (३) जर, जोरु, जमीन, भगड़ा के घर तीन ।
- (४) घर घोड़ा पैदल चले, बात करे मुँह छीन ।
थाती धरे दमाद घर, बुरवक के लच्छन तीन ॥
- (५) खेती, पाँती, बिनती, आउ घोड़ा के तंग ।
अपने हाँथे करिहे, तब जीप के ढंग ॥
- (६) आलस पूत किसाने नासे, चोरे नासे खासी ।
लिवलिव आँखे बेसवा नासे, तिमर^२ नासे पासी ॥
- (७) अन्न धन महाधन, आधा धन गहना ।
आउ धन जइसन, खाक धन लहना^३ ॥
- (८) पहिले लिखे पाछे दे । घटे बढे कागज से ले ।
- (९) चाकरी चकरदम, कमर कसे हरदम ।
त रहे हम, न जाय के गम ॥

^१ चरवाहा । ^२ तिमिर = आँखों का एक रोग, जिसमें कभी अंधेरा और कभी उजाला मालूम होता है । ^३ किसी को बचाना या कर्ज में दिया हुआ धन ।

- (१०) सात हाथ हाथी से वचिहऽ, चउदह हाथ मतवाला ।
अनगिनती हाथ ओकरा से वचिहऽ,
जे जात के हो फेटवाला ॥

(२) मानव-प्रकृति-संबंधी—

- (११) अपने लगने चेरिया वाउर,^१ के कूटे सरकारी चाउर ।
(१२) अपना ला लाली, दमाद के देली छाली ।
(१३) अईचाताना करे विचार,
कौसअँक्खा से रहे होसियार ।
(१४) धोती मरद, लँगोटे आधे ।
गेल मरद जे भगवा साधे ।

(३) भोजन संबंधी—

- (१५) काम के न काज के । दुस्मन अनाज के ।
(१७) रोटी मरद, भाते आधे ।
गेल मरद, जे सतुआ साधे ॥
(१८) सत्तू पर संख बजे, रोटी पर नीन ।
भात पर पलक खुले, ले परोसा तीन ॥
(१९) वूँट केराओ एगो डूगो, गोहुम गोड़ा दस ।
चाउर चूरा कर फाँका, तब मिले रस ॥

(४) जाति संबंधी—

- (२०) सड़लो तेली, तो फाँडा में अघेली ।
(२१) सड़लो बाभन ता अईचाताना ।
परला मारे तो तीन जाना^२ ॥
(२२) तुरुक ताड़ी, बैल खेलाड़ी, बाभन आम, कोइरी काम
(पसंद करऽ हे) ।
(२३) तीन कनउजिया, तेरह चुल्हा ।
(२४) हाथ सुक्खल, बर्हामन भुक्खल ।
(२५) बेलदरवा के बेटिया, न नहिरे सुख न ससुरे सुख ।

(५) ऋतु और कृषि संबंधी—

- (२६) जाड़ा लगलई पाड़ा लगलई, ओढ़ गुदड़ी ।
बुढ़िया के दमाद अलई, मार मुँगड़ी ॥
- (२७) लइकन भिर तो जवई न, जमनकन हई गुरुभाई ।
बुढ़वन के तो छोड़वई न, केतनो ओढ़े जाई ॥
(जाड़ा कहऽ हे)
- (२८) जव पुरवा^१ पुरवइया पावे, ऊँखा खाला^२ नाव चलावे ।
- (२९) हथिया बरसे चित^३ मँडराय,
घरे बइठल किसान डँड़ियाय ।
- (३०) एक बैल केकरा ? सारी गाँव जेकरा ।
दू बैल केकरा ? कान्हे हर जेकरा ।
तीन बैल केकरा ? गारी सुने सेकरा ।
चार बैल केकरा ? कान्हे चउँकी जेकरा ।
छौ बैल केकरा ? साथ बराहिल जेकरा ।
आठ बैल केकरा ? छुड़ी छाता जेकरा ।
- (३१) छौघर^४ कहे कि आऊँ जाऊँ,
सतघर कहे कि मीरे खाऊँ ।
अठघर बैला पूरे पूर, नौघर कहे कि राज बइठाऊँ ॥
- (३२) उदंत छौड़ी दुदंत गाय । माघे भईस गोसईय^५ खाय ॥
- (३३) ओम्हा कमियाँ^६, बइद किसान, आँइवैल, खेत मचान^७ ॥
- (३४) सौ चास^८ गंडा^९, सेकरे आधा मंडा^{१०} ।
सेकर आधा तोरी, सेकरो आधा मोरी ॥
- (३५) लँगटा परल उधार के पाला ।
- (३६) माल महराज के, मिरजा खेले होरी ।
- (३७) जइसने बाँस के बाँस बसडल, तइसने बाँस के कोलसुप दउरा ।
- (३८) जेतना के बीवी न, तेतना के कहारी ।

^१ पूर्वा नक्षत्र । ^२ गदा । ^३ चित्रा नक्षत्र । ^४ छ दौतोवाला । ^५ स्वामी, मालिक ।

^६ मजदूर । ^७ ऊँची जगह पर । ^८ नीतई । ^९ कृष । ^{१०} गेहूँ ।

तृतीय अध्याय

पद्य

१. लोकगीत

मागधी समुदाय की अन्य दोनों शाखाओं—मैथिली, भोजपुरी—की भाँति मगही में भी लोकगीतों की संपदा परंपरा से सुरक्षित है। ये लोकगीत भी अपनी ओजस्विता और मर्मस्पर्शिता में समान रूप से गुणाढ्य हैं। विभिन्न अवसरों के कतिपय गीत निम्नांकित हैं :

(१) श्रमगीत

(क) जँतसारी—महिलाएँ जँता पीसने के श्रम को गीतों में ढोलकर मधुर बना देती हैं, साथ ही पारिवारिक संबंध के कुछ विशेष क्षणों की याद कर मनोरंजन करती, कुछ शिक्षा भी ग्रहण करती हैं।

निम्नांकित गीत में ननद भौजाई, सास पतोह, माँ बेटी, माँ बेटा, पति पत्नी, सभी के संबंध की विशेषता की एक झलक मिलती है :

परबत ऊपर बसई भइया कुम्हरा,
गढ़ि देलकई सात गो घइलवा हो राम ।
सातो रे सौतिनियाँ रामा घइला अलगवली,
छोटकी के फूटलई घइलवा हो राम ।
छोटकी ननदिया रामा जंगली छिनरिया,
दउड़ल दउड़ल लूतरी लगलकई हो राम ।
मचिया वइठल तूँ ही भइया ए बड़इतिन,
तोहर पुतह फोरकउ घइलवा हो राम ।
खाइयो में लेहींगे बेटी दूध भात कोरवा,
चलि जाहीं भइया हरवहिया हो राम ।
हरवा जोतइते तूँ ही सुन मोर भइया,
तोरे तिरिया फोरलन घइलवा हो राम ।
चोलिया के कसमकस गे बहिनी, अँचरा के गरमी,
अँचरे सम्हारइत घइलवा फूटल हो राम ।
हरवा जोतइते गे बहिनी हर मोर दूटलई,

चउँकिया देइतै करुअरिया हो राम ।
हर जोति अयलन, कुदारी पार अयलन,
देहरी बइठलन मनमाँ सामर हो राम ।
सव के तिरिया भइया घर घरुअरिया,
मोर तिरिया चहटो^१ न पइअई, हो राम ।
तोहरो तिरिया हो बावू जंगली छिनरिया,
जाह हई नइहरवा के वटिया, हो राम ।
खाइयो तो लेहू बावू दूध भात कोरवा,
करि देबो दोसरो बिअहवा, हो राम ।
जुठ कँठ खयलक भइया, कर पइती सूतल,
से तिरिया तजलो^२ न जाहई, हो राम ।
वावा खाइ, भइया खाइ, पुतहू बहुरिया,
कर गन कुँअरा इअरवा, हो राम ।
हमरा तो लगई सासू, ससुरे भईसुरवा,
तोरे होयतो घरिया के इयरवा, हो राम ।

नवविवाहिता पत्नी पर पति की मार, ननद का वीचबचाव, ननद द्वारा भौजाई को भोजन के लिये मनाना और भौजाई का बिगड़ना आदि का चित्रण करनेवाले इस गीत में जौता पीसने का श्रम भूल जाता है :

अइली गवन से परली जतन^३ में गोविंद जी विरदावन में,
सूते के मरम नहीं जानी, गो०
भइया जे मरथिन अपन मेहरिया, गो०
छोटकी ननदिया घरहरिया, गो०
मत मारहू भइया जी अपनी मेहरिया, गो०
तोहर मेहरि सुकुमरिया, गो०
मारभ वहिन गे अपनी मेहरिया, गो०
ढढ़नछ^३ मोरा न सोहाहई, गो०
छोटकी ननदिया, से जागली छिनरिया, गो०
रिन्हलन दूध के जरिया^४, गो०
खाई लेहू भउजी दूध के जरिया, गो०
भइया के मरवा विसराह, गो०

^१ चहटो = यानना । ^२ हंग बनाना, नखड़ा करना । ^३ खीर, दूध के रस में बनी खीर ।

आगी लगई तोहर दूध के जउरिया, गो०
भइया के मरवा डँडवा सालई^१, गो०

(२) नृत्यगीत

(क) भूमर—नृत्यगीतो को विविध पर्वों एवं उत्सवों के अवसर पर गाकर नृत्य किया जाता है। इनमें स्वर, ताल एवं लय का ऐसा सामंजस्य होता है कि नृत्य करनेवालों के चरण स्वयं ही गतिपूर्ण हो उठते हैं। 'नृत्यगीत' शीर्षक में वे सभी भूमर, सोहर आदि गीत रखे जा सकते हैं, जो नृत्य के लिये अपेक्षित स्वर एवं ताल से पूर्ण हैं। नटुआ, पमड़िया, वक्खो, वखाइन आदि जातियों तो इन नृत्यगीतों के सहारे ही अपनी जीविका चलाती हैं। ये लोग विविध उत्सवों में एकत्र होकर इन गीतों के साथ अनेक भावमंगिमाओं को अभिव्यक्त कर नृत्य करते हैं। महिलाएँ भी इन नृत्यगीतों को गाती एवं नृत्य करती हैं। लोकगीतों पर आधारित नृत्य सजीवता एवं सरसता से पूर्ण होते हैं :

लेमु तोड़े गइलो में, ओहि नेमु गछिया,
मोर ननदिया हे, चुनरी अँटकी नेमु डार ॥
चुनरी उतारे गेल, ससुर मोरे वडैता ।
मोर ननदिया हे, पगड़ी अँटके नेमु डार ॥
पगड़ी उतारे गेल भँसुर मोर वडैता ।
मोर ननदिया हे, टोपिया अँटकि नेमु डार ॥
टोपिया उतारे गेल, लहुरा देवरवा ।
मोर ननदिया हे, गमछा अँटकि नेमु डार ॥
गमछा उतारे गेल, सामी मोर गइल ।
मोर ननदिया हे, भुफिया अँटकि नेमु डार ॥
पेसन धनिया के मोर, चुनरी फँसौले ।
ओहि नेमुआ रे, सवके फँसौले एके डार ॥
ओहि जे नेमुआ के, चुनरी रँगौली ।
मोर पियवा हो, चुनरी बड़िय लहरदार ॥
चुनरी पहिरि जव, चलली वजरवा ।
मोर पियवा हो, नेटुआ गिरल मुरछाय ॥
किय तोरा नेटुआ रे, पेलउ मारि भुरिया^२ ।
नटुआवा रे किय तोरा वथलउ^३ कपार ॥

^१ पीड़ा करता है। ^२ चक्र। ^३ दर्द।

नहीं मोरा अहे समरो, ऐलई झारी भुरिया ।
समरो हे, तोहरो सुरति देखि गिरली मुरुझाय ॥

(ख) बगुली नाट्यगीत—‘बगुली’ मगध का लोकप्रचलित गीतिनाट्य है । शरद् ऋतु के नील गगन के नीचे खुले, विस्तृत मैदान में स्त्रियाँ एकत्रित होकर इस लोकाभिनय में भाग लेती हैं । वस्तुतः आश्विन में गर्मी की तपन, वर्षा के अवरोध एवं जाड़े की ठिठुरन से मुक्त मानव स्वभावतः हर्ष, उत्साह एवं उल्लास से पूर्ण होता है, जिसकी अभिव्यक्ति इन नृत्य अथवा गीतिनाट्यवाले उत्सवों में होती है । इन खेलों के लिये खुला मैदान, सुहावना मौसम और सुखद वातावरण चाहिए । आश्विन में ये सभी सुयोग एकत्र मिल जाते हैं । इसलिये इस समय न केवल बगुली का खेल, प्रत्युत ‘जाट जाटिनी’, ‘सामा चकवा’ आदि के भी खेल होते हैं ।

‘बगुली’ नाट्य में एक औरत बगुली की आकृति बनाती है । वह दोनो ओर एकत्रित नारियों के बीच में बैठती है । उसका घूँघट खूब लंबा होता है, जिसमें हाथ डालकर मुँह के पास से चोच की आकृति बना ली जाती है । उसकी कृत्रिम चोच निरंतर हिलती रहती है । इसी स्थिति में वह उछलकर एक दिशा से दूसरी दिशा की ओर जाती है और ‘दीदिया’ नाम की दूसरी पात्री से उसका गीत में ही संवाद चलता रहता है । ‘दीदिया’ की आलोचना से रुष्ट होकर वह नदी की ओर बढ़ती है ।

अब दूसरा दृश्य उपस्थित होता है । बगुली आतुर स्वर में मल्लाह से नैहर पहुँचाने की प्रार्थना करती जाती है, किंतु मल्लाह क्रमशः अपनी मोंग बढ़ाता जाता है । अंत में वह उसका अदेय यौवन मोंगता है, जिसे समर्पित करने से वह इंकार करती है । यहीं कथा का अंत होता है । प्रथम दृश्य में बगुली सभी खाद्य पदार्थों का नाम लेती है, एवं उसके साथ अपने लोभ का संबंध दिखाती है; जैसे—‘भतवा बनौते मँडवा पिलियो हे दीदिया ।’ महिलाओं की फटकार का क्रम भी पूर्ववत् चलता रहता है :

महिलाएँ—कहवाँ के रुसल कहाँ जा हऽ हे बगुलो ।

बगुली—ससुरा के रुसल नहिरा जाहि हे दीदिया ॥

महिलाएँ—कौने करनमें नहिरा जाह हे बगुलो ।

बगुली—चउरवा छुटइते खुदिया खेलियो हे दीदिया ॥

महिलाएँ—तुहँ तो हऽ वड़ छुछुंदर हे बगुलो ॥

कहवाँ के रुसल कहाँ जा हऽ हे बगुलो ।

बगुली—ससुरा के रुसल नहिरा जाहि हे दीदिया ॥

महिलाएँ—कौने करनमें नहिरा जाह हे बगुलो ।

बगुली—रोटिया बनौते लोइया खेलियो हे दीदिया ॥
 महिलाएँ—तुहँ तो हऽ बड़ ललचहिया हे बगुलो ॥
 बगुली—एहि करनमें नैहरा जाहि हे दीदिया ।
 महिलाएँ—बगुलो के लोलवा तोरा गड़वो हे बगुलो ।
 बगुली—तुहँ तो दो सफरी के वात बोल हऽ हे दीदिया ॥
 बगुली—हालि लाहु, हालि लाहु मलहा रे भइया ।
 जल्दी से पार उतार हो मलहा भइया ।
 मलाह—हमरा तूँ दे दऽ गोरी, गला के हँसुलिया ।
 बगुली—ओहु हँसुलिया सासु जी के
 देखल हो हे मलहा भइया ॥ जल्दी० ॥
 मलाह—हमरा तूँ दे दऽ गोरी, हाथ के कँगनमा ।
 बगुली—ओहु कँगनमा भैसुर के देखल
 हो हे मलहा भइया ॥ जल्दी० ॥
 मलाह—हमरा तूँ दे दऽ गोरी-देह के गहनमा ।
 बगुली—ओहु गहनमा ननदी के देखल
 हो हे मलहा भइया ॥ जल्दी० ॥
 मलाह—हमरा तूँ दे दऽ गोरी सँचली जमनियाँ ।
 बगुली—सेहु जमनियाँ पियवा के देखल हवऽ
 हे मलहा भइया ॥ जल्दी० ॥

(इसी प्रकार विविध आभूषणो एवं वस्त्रो को लगाकर गाया जाता है ।)

(३) ऋतु गीत

(क) बरसाती—ऋषिप्रधान ग्रामो में वर्षा का स्वाभाविक महत्व रहता है । वर्षा ऋतु मे, अतिवर्षण हो या अवर्षण, सभी अवस्थाओ में ग्रामीण महिलाएँ एकत्र होकर गीत गाती हैं :

(१) दइया इंद्र के करहु इंद्र पूजवा हे ना ।
 दइया गाँव के ठिकुदरवा अनजानू साही ना ।
 दइया घोड़वा चढ़ल निरखई वदरा हे ना ।
 दइया मूसरे के धार पनियाँ बरसई हे ना ।
 दइया उनकर बेटवा अनजानू साही ना ।
 दइया कुदि फाँदि वान्हथी मोटनिया^१ हे ना ।

^१ खेत की मोरी, नाली ।

दइया उनकर वेठिया दुलरइतो बेटी ना ।
 दइया सुपली मउनी खेल हथ धराहर हे ना ।
 दइया मूसरे के धार पनियाँ वरसई हे ना ॥

(२) साँप छोड़लइ अप्पन कँचुल, गंगा मइया छोड़लन अरार ।
 छोड़लन अनजानु साही अपन जोइया,
 लयलन दुलरइतो देई के लाय ।
 लाजो न लगवे गोसइयाँ, पानी के देह छुछुकाल ।
 देव तोरा छतियो न फाटो, पानी विनु परलइ अकाल ॥

(ख) चौहट—ब्रसात के दिनो में गाँव की बियाँ इकट्ठी होकर 'चौहट' गाती हैं । इसमें तरह तरह के अभिनय किए जाते हैं, और ऐसे गीत भी गाए जाते हैं, जिनमें जंतुसारी और भूमर की तरह पारिवारिक जीवन की मधुर भोंकियाँ होती हैं ।

(ग) चैता—चैत के महीने में प्रति रात्रि ग्रामीण लोग ढोलक भाल लेकर चैतार गाते हैं । हर गली कूचे में इसकी ढेर सुनाई पड़ती है । इसमें भी शृंगारिक वर्णन की ही प्रधानता रहती है । चैत महीना फागुन से भी अधिक शृंगारिक माना जाता है :

अहो रामा बाबा फुलवड़िया में फूल लोढ़े गैली हो रामा ॥
 गड़ि गेलई कुसुम कन कँटवा हो रामा ॥
 रामा केई मोरा कँटवा सहेजिए निकालत हो रामा ।
 केहि मोरा हरतई दरदिया हो रामा ॥
 अहो रामा बाबा मोरा सहजे में कँटवा निकलतन हो रामा ।
 सइयाँ मोरा हरतन दरदिया हो रामा ॥

निम्नांकित गीत में भाभी देवर का परिहास प्रस्तुत किया गया है :

अहो रामा कोरे^१ रे घइलवा आ कोरे वसनमा हो रामा ।
 कोरे^२ जमुना वहे पनियाँ हो रामा ।
 अहो रामा घुट्टी भर पनियाँ घइलवो न डूवे हो रामा ।
 कउन मोरा घइलवा डिठियाव^३ हो रामा ।
 अहो रामा अपिछि अपिछि घइलवा भरलिअइ हो रामा,
 कउन मोरा घइला अलगावत हो रामा ।

^१ जो काम में न लाया गया हो, नया । ^२ किनारे । ^३ नजर लगाना ।

अहो रामा घोड़वा चढ़ल आवै हंसराज देवरवा हो रामा ।
 ओही मोरा घइला अलगावत हो रामा ।
 अहो राम एक हाँथ हंसराज घइला अलगावई हो रामा ।
 दोसर हाथे आँचर धरि विल्हमावे हो रामा ।
 अहो राम छोड़ छोड़ हंसराज हमरी आँचरिया हो रामा ।
 मोर घरे सासू ननद बड़ी बैरन^१ हो रामा ।

(घ) बारहमासा—वर्ष के हर मास के वातावरण का और उसमें बनवासी राम, लक्ष्मण तथा सीता की दशा का चित्रण इस बारहमासे में किया गया है। यह गीत संभवतः उर्मिला से गवाया गया है, जैसा प्रथम पंक्ति से प्रतीत होता है :

पैठैल-तू नारि बइरुन बन बालम मोर ॥
 चइत अयोध्या जलमलन राम ।
 चन्नन से निपवायभ धाम ॥
 गजमोतियन से-चउका पुरायभ ।
 सोने कलस पर दीप धरायभ ॥
 जरे सारी राति ॥ पैठैल० ॥
 बइसाख मास रितु गिरषम लाग ।
 चलई पवन जइसे बरसई आग ।
 जइसे जल बिनु तलफई मीन ।
 सेई गति हमरा केकई-जी कीन ।
 दीन्ह दुख दारुन ॥ पैठैल० ॥
 जेठ मास लूह लगइत अंग ।
 राम लखन आउ सिया हथ संग ।
 रामचंद्र पद कमल-समान ।
 तलफई धरती तपई असमान ॥
 कहसे पग धरतन ॥ पैठैल० ॥
 असाढ़ मास घन गरजइ घोर ।
 रटई पपिहरा कुँइकइ मोर ।
 बिलखथ कोसिला अवधपुर धाम ।
 भिजइत होयतन लखन सिया राम ॥
 खड़ तरवर तर ॥ पैठैल० ॥

सावन मास सलिसायर^१ नीर ।
 कइसे का सितला माता धरतन धीर ।
 नन्हे नन्हे चुनमा वरसि गेलइ नीर ।
 भीजइत होयतन सिया हो रघुवीर ॥
 भूमकि भूरि लावह ॥ पैठैल० ॥
 भादौ रइनी भयामन रात ।
 कड़कई वरसइ जियरा डेरात ।
 गुंजन गुंजइत फिरई भुअंग^२ ।
 राम लखन आउ सीता जी संग ।
 रइन अँधियारी ॥ पैठैल० ॥
 अलल हे सखि, मास कुआर ।
 धरम करे सवही संसार ।
 जो घर रहितन लखुमन राम ।
 बिग्र जेमाके खूब देइती दान ॥
 थारि भर के मोती ॥ पैठैल० ॥
 आयल हे सखि, कातिक मास ।
 उठई करेजवा चिरह के फाँस ।
 घरे घर दीया वारथी नारि ।
 हमर अयोध्या भेलई अन्हियारि ॥
 करनि केकई के ॥ पैठैल० ॥
 अगहन कुँअरी जो करितइ सिंगार ।
 कपड़ा सिया देहती सोने के तार ।
 पगु पैजनियाँ कुल निस्तार ।
 सिर पर सोभितई जरिया के पाग ॥
 गले वैजंती ॥ पैठैल० ॥
 पूस मास रितु वरसे तुसार ।
 रइनि भेलइ जइसे खाँड़ के धार ।
 कूसे आसन कइसे सुततन राम ।
 कइसे के वन में करतन बिसराम ॥
 भोजन बदरी में ॥ पैठैल० ॥
 माघ मास रितु आयल वसंत ।

^१ सलिल सागर = समुद्र के जल जैसा । ^२ साँप ।

किनका सँग खेलूँ बिना भगवंत ।
 ठाढ़े भरत जी ढारथि लोर ।
 मोर अजोधा के न हे सिरमौर ॥
 बसंत जरो री ॥ पैठैल० ॥
 फागुन फाग खेलइती चौरंग^१ ।
 चोवा^२ आ चनन लपेटति अंग ।
 ठाढ़े भरत जी घोरथी अबीर ।
 किनका परछीहूँ बिना हो रघुबीर ॥
 अइसन होरी जरो री ॥ पैठैल० ॥

(४) त्योहार गीत

(क) छठ—प्रति वर्ष कार्तिक और चैत्र मास की षष्ठी को सूर्य की पूजा की जाती है । इस अवसर पर सामयिक गीतों से वातावरण को मुखरित करते हुए पंचमी को अस्ताचलगामी और सप्तमी को उदय होते सूर्य को किसी जलाशय के किनारे अर्घ्य दिया जाता है । यह गीत उसी अवसर का है :

सोने खड़ुआँ ए दीनानाथ, चनने लिलार ।
 चलियो में गेली ए दीनानाथ, गंगा असनान ।
 रहिया में मिललो ए दीननाथ, अन्हरा मनुस ।
 अँखिया देवइते ए दीनानाथ, भेलो एते देर ॥ सोने खड़ुआँ ॥
 रहिया में मिललो ए दीनानाथ, कोढ़िया मनुस ।
 कयवे^३ देवइते ए दीनानाथ, भेलो एते देर ॥ सोने० ॥
 रहिया में मिललो ए दीनानाथ, बाँकी तिरियवा ।
 पुतवा देवइते ए दीनानाथ, भेलो एते देर ॥ सोने० ॥
 सासू मारे हुदुवा ए दीनानाथ, ननद पारे गारी ।
 अपनो पुरुखवा ए दीनानाथ, लेवे लुलुआई ॥
 चुप रह, चुप रह, गे बाँझी पटोर^४ पौछ लोर ।
 तोहरा हम देबो गे बाँझी गजाघर अइसन पूत ॥
 सासू लेले दउड़े ए दीनानाथ, सिंहासन अइसन पात^५ ।
 ननदी लेले दउड़े ए दीनानाथ, लोटा भरल पानी ।
 अपनो पुरुखवा ए दीनानाथ, लेलकइ दुलार ॥

^१ चौपड, जिसमें चार रंगों की गोठियाँ होती हैं । ^२ कई सुगंधित वस्तुओं का सार, द्रव ।

^३ काया । ^४ लहंगा के साय ऊपर से ओढ़ा जानेवाला कपड़ा; ओढ़नी । ^५ पाटा, पीढ़ा ।

(ख) भइया दूज—कार्तिक शुक्ल पक्ष द्वितीया को आतृद्वितीया मनाई जाती है, जिसमें भाई बहनों के यहाँ जाते हैं और वहनै उनका स्वागत करके पूजन करती हैं। इस अवसर पर अनेक गीत भी गाए जाते हैं, जिनमें से एक यह है :

नदिया किनारे दुलरइतो भइया, खेलथ जूआ सारि^१ ।
 कन्ने गेल बहिनी दुलरइतो बहिनी, भइया अलथू नेयार^२ ॥
 नहिं घर चउरा हे सासू, नहिं घर हे दाल ।
 कइसे कइसे रखवो हे सासू, भइया जी के मान ॥
 कोठी भरल चउरा प पुतह, पनवटवे भरल हे पान ।
 हँसि खेल के रखिहऽ हे पुतह, भइया जी के मान ॥

(ग) माता भइया—चेचक को 'माता भइया' कहकर संवोधित किया जाता है। जब कोई चेचक के प्रकोप से पीड़ित होता है, तो उसके पास माली भाल बजाकर या घर की महिलाएँ साथ मिलकर माता के गीत गाती और उनसे दया की भीख मँगती हैं :

मिलहुक सातो बहिनियाँ हे भइया,
 सातो आलर हे भइया, सातो आलर हे० ।
 भइया सातो मिलि बगिया देखे जाहुक हे भइया ।
 का देखू बगिया के रूप हे भइया, हे तरूप हे भइया ।
 भइया सेनुरे टिकुलिया बगिया भरल हे भइया ।
 भइया केलवे नरंगिया बगिया भरल हे भइया । भइया मिलहुक०॥
 का देखु बगिया के रूप हे भइया, हे सरूप हे भइया ।
 भइया लड़िके फड़िकवे बगिया भरल हे भइया ।
 भइया फूलवे आउ पतिप बगिया भरल हे भइया ।
 भइया धूपप पठरूप बगिया भरल हे भइया ।

(५) संस्कार गीत

(क) सोहर (जन्म)—गर्भवती स्त्रियों के प्रसव के पहले और बाद 'सोहर' गाए जाते हैं, जिनमें जन्मा की विभिन्न स्थितियों और उसके स्वभाव का उल्लेख होता है। इन सोहरो में कितना मनोवैज्ञानिक सत्य है :

एक महीना अव बीतल जी प्रभू, सासू के बोलिया न सोहाहइ जी ।
 सासू के वाहर करि रक्खभ हे घानी^३, बावा पियारी तुहँ संच,
 रे घानी भइया पियारी तुहँ संच हे घानी ॥

दूई महिन्ना अब वीतल जी प्रभू, नंदी के बोलिया न सोहाहइ जी ।
 नंदी के भेजवइन ससुररिया हे, धानी, बाबा पियारी तुहूँ ॥
 तेसर महिन्ना अब वीतल जी प्रभू, देवर के बोलिया न सोहाहइ जी ।
 देवर के भेजभ कलकतवा हे धानी, बाबा पियारी तुहूँ ॥
 चौथा महिन्ना अब वीतल जी प्रभू, गोतिनी^१ के बोलिया न सोहा ॥
 गोतिनी के जुदा करि रखबो हे धानी, बाबा पियारी ॥
 पँचमा महिन्ना वीतल अब वीतल जी प्रभू,
 चेरिया के बोली न सोहाहइ जी ।
 चेरिया के बाहर करि रखभ हे धानी, बाबा पियारी ॥
 छठ्ठा महिन्ना अब वीतल जी प्रभू,
 ससुरो के बोलिया न सोहाहइ जी ।
 ससुरो के बाहर करि रखभ हे धानी । बाबा पियारी ॥
 सप्तमा महिन्ना अब वीतल जी प्रभू,
 भइँसुर^२ के बोलिया न सोहाई जी ।
 भइँसुरो कै भेजम नोकरिया हे धानी । बाबा पियारी तुहूँ ॥
 अठमा महिन्ना अब वीतल जी प्रभू, बासियो भात न सोहाप जी ।
 गया के पेडवा मँगायभ हे धानी । बाबा पियारी ॥
 नौमा महिन्ना अब पूरल जी प्रभू, तोहरो बोलिया न सोहाहइ जी ।
 लातिप मुक्के तोरा खनभ हे धानी, बाबा पियारी तूहूँ भूठ हे,
 धानि मइया दुलारी तूहूँ भूठ हे ॥

(१) संतानकामना—

घरवा से निकलल बैँफिनियाँ, सुरुज गोड़ लागलक हे,
 सुरुज होवहु न आज्म सहाय, महल उठे सोहर हे ।
 जाहुक हे बाँफिन जाहु, सोहर कइसे ऊठत हे ?
 मोर भगती न होयत बैँफिनियाँ, अप्पन घर जाहुक हे ।
 सुरुज से उठिके बैँफिनियाँ, नागिन कर पइसल हे ।
 नागिन डँसी लेहु आज्मू मोर परान, जिनगी मोर अकारथ हे ।
 जाहुक हे बाँफिन जाहुक, तोरे के कइसे डँसभ हे ?
 हमहुँ हो जमवई बैँफिनियाँ, अप्पन घर जाहुक हे ।
 रहिआ मैँ मँटलन गंगा मइया, अँचरे लोर पोछलन हे ।

^१ पति के भाई की पत्नी । ^२ भसुर, जेठ ।

वाँझिन मत हतु अप्पन परान, महल उठत सोहर हे ।
आधी रात गैलई पहर रात, अउरो पहर रात हे,
जलम लीहलन नँदलाल, महल उठल सोहर हे ।

(२) पीपर पीने का गीत—

प्रायः प्रसूता स्त्रियो को ज्वर नष्ट करनेवाली श्रोपधियों दी जाती हैं । दूध में पीपर (श्रौषध) घोलकर सास या ननद पिलाती है । इस अवसर पर गाए जाने-वाले गीत को 'पिपरी पिलाने का गीत' कहा जाता है :

पिपरा लेके ससुआ खड़ी, बहु के समुझाई रही,
'पिपरा पी ले बहु' ।
पिपरा पियत मोरा ओठ जरे,
जियरा मोर कमल के फूल,
पिपरिआ हम न पिअम ।

(३) वरही पूजने का गीत—

हम नहीं पुजवइ वरहिआ, भइया नहीं अयलन हे ।
अँगना बहारिते तूँ चेरिआ, तो सुनऽ न वचन मोरा हे,
चेरिआ, देखी आवऽ हमरो वीरन भइआ, कहूँ चली आवथ हे ।
दूर ही घोड़ा हिहिआयल, पोखरिआ बहरायल हे,
गली गली इतर घमकी गेल, भइया मोरा अयलन हे ।
मचिया बइठल तोहँ सासु जी, सुनह वचन मोरा हे,
अब हम पूजवो वरहिआ, भइआ मोरा अयलन हे ।
सासु जी कहमाँ ही धरिआई दउरिया, काहाँ ई सौंठाउर हे,
सासु जी कहमाँ बइठआई वीरन भइया, देखते सोहावन हे ।
कोठी कान्हें रखिहअ दउरिया, कोठिते धीच सौंठाउर हे,
बहुआ अँचरे बइठइअ वीरन भइआ, देखते सोहावन हे ।
ओहरी बइठल दुलरइतिन ननदो, मुँह चमकावल हे,
जे कछु कोठिआ के झारन, अँगना के बहाड़न हे ।
भउजी सेहे ले के अयलन वीरन भइया, देखते गिलटावन हे ।

(ख) मुंडन गीत—मुंडन एक पवित्र संस्कार है । कभी गंगा किनारे, कभी तीर्थस्थान पर, कभी घर में, कभी जग (यज्ञ)—विवाह के अवसर पर भी बच्चों का यह संस्कार होता है । माँ अपनी संतान को गोद में लेकर बैठती है और नाई अपनी कैंची से बच्चे की लट काटता है । बगल में ननद बैठी रहती है और

अपनी आँचल में बच्चे की लट ले लेती है। इसे 'लाबर लेना' कहा जाता है। मुंडन के समय मायके से भाई का 'पियरी' लेकर आना अनिवार्य जैसा है।

सभमाँ बइठल राजा दसरथ, कौसिला अरज करे हे,
 राजा राम के करऽ जग मूड़न, पही सुख देखब हे।
 अरहिल वन केरे खरहिल कटायम,
 बुंदावन के रे वाँस है हे।
 सेहो के पहिले माँड़ो छवायम,
 गजमोती चउँका पुरायम हे।
 पहिले होयतो गोबर जनेउआ,
 तब होयते बर्हामन जनेउ हे।
 एतना सुनिए राजा दसरथ सुनहु न पावल हे,
 ललना गाय के गोबर मँगौलन, अँगना लिपओलन हे।
 गजमोती चउँका पुरओलन, करव जग मूँड़न हे,
 चउँका चनन बइठल कोसिला रानी, आउर दसरथ राजा हे।
 सिसुकी सिसुकी बबुआ रोवे, आउर भइया पुकारथ हे।
 सुनी सुनी हजमाँ लेलक गोदिआ औ बबुआ के अरज करे हे।
 बबुआ एक लवडिया छाँटे दऽ, तब जइहऽ मइया गोदी हे।

सभवा बइठल तौही बाबा अनजानु बाबा, लावड़ मोर छँकले लिलार।
 आवे दऽ असिनमा से बीते दे समनमा, मुड़ाई देवो बावू तोहरो लबड़वा।
 हजमा जे माँगऽ हइ सोने के नरहनियाँ, देवइते लगऽ हई मोरे सँकोचिया।
 फूआ जे माँगऽ हइ सोने के हँसुलिया, देवइते मोरा लगऽ हई संकोचिया ॥

(ग) जनेऊ गीत—यशोपवीत संस्कार ब्राह्मणों में बड़ी धूमधाम से किया जाता है। कभी कभी बालविवाह की कुप्रथाओं के कारण जनेऊ और विवाह दोनों संस्कार एक साथ ही कर दिए जाते हैं। मंडप के दिन बच्चे को सूत का जनेऊ अभ्यासार्थ दिया जाता है, जिसे 'गोबर जनेऊ' कहते हैं। विवाह संस्कार की ही तरह जनेऊ संस्कार में भी मँड़वा, छपरा आदि की रस्में अदा की जाती हैं। मंडप आदि के गीत विवाह संस्कार में दिए गए हैं, यहाँ जनेऊ के गीत दिए जा रहे हैं। जनेऊ के अपने लौकिक विधान में 'मिखैना' (भीख माँगने) और कोपीन आदि धारण करने के अलग अलग गीत हैं :

अजोधा में बिलखथी रामचंद्र, 'जनेउआ जनेउआ' करी हे।
 हथिन के वेदवा के पंडित मोरा के जनेउआ देतन हे ?
 घरवा से बोलथिन दुलरइता बाबा, उनकर दुलरइता बाबा हे।
 हम हिअई वेदवा के पंडित, हमहीं जनेउआ देवई हे।

सभमाँ वइठल तोहँ बाबा दुलरइता बाबा, कइसे हम वहाँमन होयभ ?
हम नाहीं जानीं दुलरइता बाबू, पूछी लेहु मामा आपन हे ।'

काहाँ से वरुआ आयल, बाबू केकरो दुअरिया घयले ठाढ़
भिच्छा देह न राम जी ।

कासी से वरुआ आयल, बाबू दुअरिया वरुआ ठाढ़े भिच्छा० ।
भिच्छा लेइ वहर भेलन दुलरइतो मइया, वरुआ हँसलन मुँह फेर
भिच्छा लेहु न राम जी ।

(घ) विवाह गीत—विवाह एक उल्लासमय संस्कार है । मगही लोक-साहित्य में विवाह के गीत अत्यधिक संख्या में मिलते हैं । इन्हे दो भागो मे सरलतया बाँटा जा सकता है—(१) लड़के के विवाह गीत और (२) लड़की के विवाह गीत । विवाह संस्कार के अवसर पर अनेक रस्में कुलपरंपरा से होती हैं, जिनके पृथक् पृथक् गीत हैं । लड़के के विवाह गीतो में जहाँ उल्लास और अभिमान की अभिव्यजना मिलती है, वहाँ लड़की के गीतों में निरीहता, कष्टा और सामाजिक विषमता आदि के विसंवादी स्वर सुनाई पड़ते हैं । 'समदन' के गीतों में बेटी की विदाई का कष्ट चित्र सामने आता है । शृंगारिक होते हुए भी ये गीत बड़े ही मार्मिक हैं । छेका से लेकर दोगा तक गीतों की लंबी परंपरा है ।

(१) बेटी—पुत्री के विवाह के लिये वर की खोज में पिता की परेशानियों किसे मालूम नहीं । इसी चिंता में पिता पुत्री को ससुराल में जीवननिर्वाह के लिये शिक्षा भी नहीं दे पाता । फिर भी थोड़े में वह बहुत सी शिष्टाचार की बातें बता देता है :

बाबा के अँगना में आलर भालर, झरझर वहलइ बतास ।
बाही तरे बैठिके बाबू पलँग डँसावलन, बाबू सूतलन निरभेद ॥
कछुआ पहिरि बाहर भेलन दुलरइती बेटी—बाबूजी से विनती हमार ।
जेइ घरे अजी बाबू धिया हई कुँआरी कइसे सूतल निरभेद ।
उत्तर खोजलि, दक्खिन खोजलि, खोजलि मगह मनेर ।
तोहर सरेखा बेटी बर नहिं मिले, अब बेटी रहवा कुमार ।
आहर सुखीए गेलो, पोखर सुखीए गेलो, इंद्र परल हदिकाल ।
बाबू जी के छुतिया में दलक परिय गेलो, अगे बेटी रहव कुमार ।
आहर उमड़ि गेलो, पोखर उमड़ि गेलो, इंद्र परल छलकाल ।
बाबू जी के छुतिया में चन्नन छलकि गेलो, अगे बेटी होयतो वियाह ।
पटना बजरिया बाबू घोतिया बेसहिहऽ तवे जइहऽ मगह मनेर ।
सिखह न पइली बाबू घर घरुअरिया, अउरो रसोइया वेहवार ।
तीन भुवन बाबू एको नहिं सीखलि, परत बाबू तोरे सिरे गारि ।

सिखि लेहू अगे बेटी घर घरूअरिया, अउरो रसोइया बेहवार ।
 आँचर खौंसि बेटी भानस पइसिहऽ, करिहऽ रसोइया बेहवार ।
 पहिले जेमइहऽ वेटी ससुरे भईसुरवा, तवे खाए सामी अपान ।
 सामो सरेख बेटी विरवा^३ लगइह, उनका से रहिहऽ अनंद ॥

(२) वर के गीत—

कोइली जे वोले सिरिसी जुड़ी छहिआ, बावू चलल ससुरार हे ।
 अइसन असीस तुहीं दीहऽ रे कोइली, जाइतहीं होवे विआह हे ।
 जब रे दुलरइता बावू ससुरा से चलि अयलन, मइया पुछलन एक बात हे ।
 मइया अलरी पूछे बहिनी दुलारी पूछे, कहमाँ गमयलऽ दिन रात हे ?
 दिन गमइली अम्माँ सिरिसी जुड़ी छहिआँ, रात गमइली ससुरार हे ।
 दुधवा के निकुती बावू तनिको न दीहला, तुरत चिन्हल ससुरार हे ।
 दुधवा के निकुत अम्माँ तव हम दीहव, जव धनी लयवो विआह हे ।
 हम होयवो अगे अम्माँ सेवकिआ तोहरा, धनी होयतउ दासि तोहार हे ।

(३) पूर्वमिलन—विवाह निश्चित हो जाने पर वर वधू दोनों ही एक दूसरे को देखना चाहते हैं । इसके लिये उनके अभिभावकों द्वारा अवसर उपस्थित कर दिया जाता है । ये दोनों किस प्रकार मिलते हैं, इसका सुंदर चित्र देखिए ;

बाबू के दुलारी बेटी अनजानू^१ बेटी, माँगल डलवा के बिनाए^२ ।
 फुलवा लोढ़े फुलवरिया जाय ।
 फुलवा लोढ़इते बेटी के धूप लगल हे, अहे सुतल बेटी अँचरा डँसाय,
 ओही फुलवरिया बीचे ।
 घोड़वा चढ़ल आवइ दुलहा अनजानू दुलहा, ऊपर भए आरसी^३ चलावई ।
 से उठु उठु मलहोरिन बेटिया हे ।
 मलिया के जलमल राउर माय बहिनिया, हम ही अनजानू साही बेटिया,
 से फुलवा लोढ़े फुलवरिया अइली ।
 जब तूँही हइन अनजानू साहि के बेटिया, तब हमें हियइ अनजानु साहि के
 बेटवा, से तोरे लोमे हिया हम अइली ।

^१ यहाँ नाम । ^२ डाली लिए चुना हुआ फूल । ^३ शीशा, अँगूठे में पहनी जानेवाली एक प्रकार की बड़ी अँगूठी, जिसपर मुँह देखने के लिये शीशा जड़ा होता है ।

जब तूँह अनजानू साहि के बेटवा, हमे आगे पोथिया विचारइ,
से रही फुलवरिया बीचे ।

पढ़ल लिखल सब मोर हियाँ होयलो, पोथी मोर छुटलइ वनारस,
से तोरा आगे हम भूठ भेली ।

(४) पिता-पुत्री-संवाद—वर सँवला है । बधू अपने पिता से इसकी शिकायत करती है, पर पिता श्यामल वर की तुलना महादेव से करता है :

बाबू छोट अँगन बड़ी साँकरी, बाबू पेतन
सजन सब लोग, कहाँ दल उतरत ।
बेटी छोट अँगन बड़ी साँकरी, बेटी पेतन
सजन सब लोग, मड़उए दल उतरत ।
बाबा एक बचन अपने चूकली, बाबा
हमहीं गोरिल, वर सामर मेर^१ मेरावल ।
बेटी, सामर सामर जनि कर, बेटी सामरे
ईस महादेव, तोरा में मेरावल ।
बेटी, तोहर मइया बड़ी सुघरिन, बेटी
लगवइ तीसी के तेल, तो छाँही सुखावलन ।
बेटी, वरवा के मइया बड़ी फूहरी बेटी
बेटी लगवले तेल फुलेल, तो रउदे सुखावलन ।

(५) वर-बधू-संवाद—बरात आने पर वरपक्ष और बधूपक्ष में खाने पीने के लिये झगड़ा होता है । अभिमानी वर और मानी बधू का संवाद देखिए :

अहो अहो नरियर बड़े तोर नाम हे,
बड़ रे विरिछ जानि बइठलूँ मैं छाँह हे ।
अजी अजी अनजानू साही^२, तोर बड़ नाम हे,
बड़ से बड़इया जानि जोड़लूँ मैं वाँह हे ।
भूखल हाथी घोड़ा पोंछ मूटकारइ जी,
भुक्खल सजन लोग विरवा चिवावइ जी ।
हथिया के देवइ एजी तिलचाउर जी,
घोड़वा के देवई लाही लूही दूव जी,
साजन के देवइन एजी दही भात जी ।

^१ मेल । ^२ वर के पिता ।

बइठलन अनजानू साही जाजिम बिछाई जी,
 जँधिया पर बइठलन कनियाँ कुमार जी ।
 बइठलन अनजानू समधी^१ खरई^२ ओछाई^३ हे,
 जँधिया दुलरइतो सुगई लट छिटकाई हे ।
 बिगरलन दुलह वर बिरवो पचास हे,
 बिरवो न लेहइ कनेया कुमार हे ।
 बिरवा न लेई धानी, मूखहूँ न वोल्ह हे,
 केकर गुमान धानी बिरवा न लेई हे ।
 बावा के गुमान प्रभू बिरवा न लेइ जी,
 भइया के गुमान प्रभू मुखहूँ न धोली जी ।
 बावा माई गुमान धानी दिन दुई चार हे,
 हमरो गुमान धानी जलमो सनेह हे ।

(६) कोहबर—कोहबर में वरवधू का प्रथम मिलन होता है । वर ५० रात ही भर रहना है, इसलिये स्वभावतः वह परिवार के सदस्यों का परिचय चाहता है । वधू प्रतीकात्मक भाषा में उनका परिचय देती है :

सोने के चउकिया चढ़ि बइठलन अनजानु दुलहा लाल गलइचा लगाइ ।
 कब हम देखभ बाग वगइचा, कब हम देखभ ससुरार ।
 जाइत देखिहऽ वाग वगइचा, दुअरे देखिहऽ ससुरार ।
 मड़वाहि देखली प्यारी दुलरइतो प्यारी, आठो अंग गेलइ जुड़ाई ।
 कोहबर बोलथी दुलहा अनजानू दुलहा, प्यारी से बचन बुझाई ।
 अजी धानी मामा के हथू, कउन चाची तोहार, कउन हथ भउजी तोहार ।
 रसे बोलु बिरसे बोलु अजी प्रभु, सुनतन मड़उआ सब लोग ।
 हमें तूँही अजी प्रभु कोहबर हियई, सुन हम सबे के वताइ ।

उज्जर ओढ़न उज्जर पेन्हन, उज्जर सब बेहवार ।
 जिनकर गले तुलसी जी के माला, ओही हथी मामा हमार ।
 सबुज ओढ़न सबुज पेन्हन, सबुज सब बेहवार ।
 जिनकर नयन झलामल लोरवा, ओहे हथी मइया हमार ।
 पीयर ओढ़न, पीयर पेन्हन, पीयर सब बेहवार ।
 जिनकर लिलरा झलमल टिकुली, ओहे हथी चाची हमार ।
 हरियर ओढ़न हरियर पेन्हन, हरियर सब बेहवार ।

^१ वधू के पिता । ^२ खैर, भूँज को बिड़ी । ^३ बिछाकर ।

जिनकर हाथे सोने केरा बलवा, ओहे हथी भउजी हमार ।
 हँसइत अयलन विहँसइत गेलन, ओहे हथी बहिनी हमार ।
 हाथ के विरवा हाथे सुखी गेलइ, ओहे हथी बहिनी हमार ।

(७) दहेज—बुढ़ हाने पर विदाई के समय ससुर कितना भी दहेज दे, पर बर प्रसन्न नहीं हो सकता । उसे तो अपनी जिद पूरी करानी है । अब बधू भी बर का साथ देती है । पिता इनकी मँगों से कैसी परिस्थिति में पड़ जाता है, यह इस गीत में चित्रित है :

कउन दसरथ लगौलन वाग बगइचा,
 कउन दसरथ खेललन सिकार ।
 कउन जनक जी के धिया हइ कुँआरी,
 किनकर अयलइ बरियात ।
 अनजानु^१ साही लगौलन वाग बगइचा,
 अनजानु साहि खेललन सिकार ।
 अनजानु^२ साहि के धिया हइ कुँआरी,
 उनकर अयलइ बरियात ॥
 सब बरियतिया घमस गढ़ बइठल,
 असगरे दुलरआ वावू^३ खाड़ ।
 घर से बहर भेजल ससुर अनजानु ससुरा,
 चल वावू लगन दुआर ।
 जे कुछ खोजवऽ वावू से सब देवो,
 बलऽ वावू लगवऽ दुआर ॥
 भेल बियाह घर कोहवर बइठल,
 ससुर जी से भिनती हजार ।
 जे कुछ अजी ससुर जी मनचित लौलऽ,
 से कुछ चाही तुरंत ।
 गइया जे देलूँ भइँसिया जे वावू,
 बरहा बरद घेनु गाय ।
 पतना संपत बावू तोरा देली,
 काहे अब रुसल दमाद ।
 कलसा इड़ोत होई बोलथी दुलरइतो सुगई,
 वावू जी से भिनती हमार ।

^१ बर के पिता । ^२ बधू के पिता । ^३ बर ।

जे कुछ अजी बाबू मनचित लाबी,
 से सब चाही तुरंत ।
 गइया जे देलूँ, भईसिया जे देलूँ,
 बरहा बरद घेनु गाय ।
 एतना संपत वेटी तोरा दे देलूँ,
 काहे ला रुसलन दमाद ।
 गइया जे देल भईसिया जी बाबू,
 बरहा बरद घेनु गाय ।
 एतना संपति बाबू हमरा दे देल,
 सायर^१ ला रुसल दमाद ।
 सायर सायर जनि बोलू बेटी,
 सायर बाबा बुनियाद ।
 सायर देले बेटी निरधन होयबो,
 छुटि जयतो वाबा बुनियाद ।
 सायर पइती नेहयबो जी बाबू,
 अरई^२ सुखयबो लामी केस ।
 बाट के पूछतई वटोहिया जी,
 बाबू के कयले सायर दान ।
 किनकर धिया हे अति बड़ीभागी,
 सायर मिलल दहेज ।

(८) पराती—विवाह के समय दिन रात के गीतो का ताँता प्रभाती से शुरू होता है, जिसमें पूर्वजो और वर वधू के लिये आशीर्वाद और कुशल मंगल की कामना रहती है :

हे आदित^३ उगऽ न बँड़ेरी साप^४, कडअवा बिरिछ साप ।
 हे उठ न अनजानु साही^५ के जोइया^६, त दहिया बिरोरहु^७ ।
 हे दही मोर बढ़ई कुँड़नी^८ साप, घउआ मलहानी साप ?
 हे बढ़इन दुलरइतो देई^९ के नइहर, दुलरइतो देइके सासुर ।
 हे बढ़इन दुलरइतो^{१०} दुल्हा सिर पाग,
 दुलरइतो^{११} देई सिर सेनुर नयन भर काजर ।

^१ तालाब । ^२ किनारे । ^३ आदित्य । ^४ छाते हुए । ^५ इस स्थान पर स्वर्गीय पूर्वजों के नाम । ^६ जोय, पत्नी । ^७ बिलोढ़ना, मथना । ^८ दूध दही रखने का मिट्टी का बर्तन ।
^९ वर अथवा वधू का नाम । ^{१०} यहाँ वर का नाम । ^{११} यहाँ वधू का नाम ।

(६) बिदाई—बिदाई की वेला है । लड़की अपनी समुराल के लिये रवाना हो रही है । उस समय चिड़वा से गीत के शब्द काँपते हुए और आँखों से आँसू की बूँदें निकलती हैं :

सुरुज के जोते बाहर भेलन दुलरइतो बेटी, गोरे वदन कुम्हलाय ।
 पहिले जनइतूँ बेटी तमुआँ तनइतूँ, गोरे वदन कुम्हलाय ।
 काहे लागी अजी बाबू तमुआँ तनइतऽ, गोरे वदन कुम्हलाय ।
 होयतो भिनुसरवा बाबू कोइलरी कुहुँकतो, लगवो सुन्नर वर साथ ।
 काहे लागी अगे बेटी खोआ खौँड़^१ खिलउलूँ, काहेला पिअवलूँ दूध ।
 काहे लागी अगे बेटी पुत्र जानि मानलूँ, लगवऽ सुन्नर वर साथ ।
 जानइत हलऽ जी बाबू धिया हइ कुमारी, लगतइ सुन्नर वर साथ ।
 काहे लागी अजी बाबू खोआ खौँड़ खिलवलऽ, काहे ला पियवलऽ दूध ।
 काहे लागी अजी बाबू पुत्र जानि मानलऽ, लगवो सुन्नर वर साथ ।
 एक कोस गेलइ डाँड़ी^२ दुई कोस गेलई, पहुँचल ससुर जी के देस ।
 छूटल आटन, छूटल पाटन, छूटल जनकपुर देस ।
 छूटल भइया के लाखो दुखरिया, छूटल भउजी के संग ।
 गइया के हँकरे दूहन केरा बेरिया, अम्मा रसोइया केरा बेर ।
 सखी सब हँकरे मिलन केरा बेरिया, भउजी सुतन केरा बेर ॥
 बाट के बटोहिया कि तूँहीं मोरा भइया, हमरो समद^३ लेले जाहू ।
 हमरो समदिया भइया अम्मा समुआइहऽ, सखी सब भेटें अँकवार ॥

(१०) समदन गीत—

अँगना घुरिण घुरी गोधरे दमाद,
 बड़ा रे सवेरे सासु धिआ सपराओ ।
 खाइ लेहु खाइ लेहु बेटी तूँहीं दही भात,
 फेन केरे होयतो बेटी, पर केरे आस ।
 आपन दही भात मइआ रखूँ सिकवा चढ़ाय,
 केनमाँ लिहले अम्माँ देलऽ लुलुआय ।
 चलहि के बेरिआ बेटी, देल समुआय,
 बजड़ के छतिया बेटी बिहरिओ न जाय ।
 तूँ परदेसी बेटी, पर केरे आस,
 तोहरा रोवइते बेटी, रोवे सनसार ।

(११) गवना—और वही अवस्था गवना अर्थात् द्विरागमन में विदाई के समय भी होती है :

कहाँ के चंदा कहाँ चलल जाय, मोर प्रान हरी,
 कहमा के दुलहा गवन कयले जाय, मो०
 पुरुब के चंदा पच्छिम चलल जाय, मो०
 अजोधा के दुलहा गवन कइले जाय, मो०
 सभवा बइठल ससुर अरज करथ, मो०
 दिन दुई रहे दहु धियवा हमार, मो०
 जब तोरा ससुर जी धिया हथ पियारी, मो०
 काहे लागी दान कयलऽ धियवा अपान, मो०
 मचिया बइठल सासू अरज करथ, मो०
 दिन दुई रहे दहु धियवा हमार, मो०
 जब तोरा सासू जी धिया हथ पियारी, मो०
 काहे ला चुनवलऽ खरहिया अपान, मो०
 मनसा पइसल सरहज अरज करथ, मो०
 दिन दुई रहे दहु ननदी हमार, मो०
 जब तोरा सरहज ननदी पियार, मो०
 काहे ला मारल दही चटवा हमार, मो०
 लटवा छिटइते सखी अरज करथ, मो०
 दिन दुइ रहे दहु बहिनी हमार, मो०
 काहे लागी छिटलऽ हल लटवा हमार, मो०

(६) धार्मिक गीत

(क) राम जी—समय समय पर ग्रामीण महिलाएँ राम, कृष्ण, महादेव आदि देवताओं के गीत गाती हैं, जिनमें उनके संबंध में प्रचलित कथाओं का उल्लेख होता है। राम के गीत में दशरथ की उँगली में नुकीली लकड़ी गड़ने पर कैकेई द्वारा वरदान माँगने की बात कही गई है :

वँसवा कटावन चललन राजा दसरथ, अँगुरी गड़ल खोपचाल^१ हे ।
 अँगुरी के दरदे बेयाकुल राजा दसरथ, केकई के परलो हँकार^२ हे ।
 आहु आहु केकई रानी पलँग चढ़ि बइठहु, हरी लेहु दरद हमार हे ।
 जउन जउन बर माँगवऽ हे रानी, आजु के माँगल सब होयत ।

^१ काँटा । ^२ बुलाहट ।

नहिं हम माँगिला अनधन सोनमा, नहिं माँगि सहना^१ भंडार हे ।
 चतुर भरत जी के तिलक चाही, चाहिला राम वनवास जी ।
 माँगे के रानी बड़ी कुछ माँगलऽ, फाटल हिरदा हमार हे ।
 सउँसे अजोधा में राम जी दुलरुआ, सेहो कइसे जयतन वनवास हे ।
 एक कोस गेलन राम जी दोसर कोस गेलन, लगि गेलइ मधुरी पियास,
 एही नगरिया भाई हे कोई न वसई, राम जी पियासल जाथ ।
 अपने महल से बहर भेलन सीता, नूपुर उठे भँभकाल हे ।
 सोने के गेरुआ^२ गंगाजल पानी, पानी पियह सिरी राम जी ।
 केकर हहू तोही नतना परनतनी, केकर हहू तू धीया हे ।
 केकर कुलवा वियाहल हे सीता, के हथू सामी तोहार हे ।
 राजा हेमचंद जी के नतनी परनतनी, राजा जनक जी के धीया जी ।
 राजा दसरथ कुल हमहीं वियाहल, सामी जी हथी सिरी राम जी ॥

(ख) निर्गुण—कबीरपंथी धरमदास के बनाए निर्गुण प्रसिद्ध है ।
 इस प्रकार के निर्गुण मगही क्षेत्र के कबीरपंथी चमारों द्वारा मृत व्यक्ति की शव-
 यात्रा में गाए जाते हैं :

रोपली हम आम अमरुदिया हो, एक पेड़ असोक रोपली हे ।
 सखिया सकलो वगइचवा लगई भैयावन, से एक पेड़ चनना विनु ॥
 नहिरा में दस पाँच भइवा, पचिसो भतीजा हथि हे ।
 सखिया सकलो नइहरवा उदास, से एक बुढ़ी मइया विनु ॥
 ससुरा में दस पाँच भइसुरवा, पचिसो देवर हथि हे ।
 सखिया सकलो ससुररिया हइ उदास, एके पुरखवा विनु ॥
 पेन्हली हम बाजुवन विजउठवा^१, आउ मँगटीका पेन्हली हे ।
 सकलो गहनमा लगइ सून, वस एक ही सेनुरवा विनु ॥
 धरमदास सोहर गावल, गाई के सुनावल हे ।
 सखिया करहू न अपन विचार, परम सोहर गावल ॥

(७) बालक गीत

(क) लोरी—बच्चे जब रोने लगते हैं तो उन्हें मनाना बड़ा कठिन होता है । उनको खेलानेवाली बहन, माँ या धाय लोरियों गा गाकर उन्हें सुलाती या बहलाती हैं । इन लोरियों में मनोरंजन और शिक्षा का सुंदर समावेश होता है :

^१ एक प्रकार का रेशमी कपड़ा । ^२ गेरु एक प्रकार की कड़ी मिट्टी होती है, उसी से निमित्त कलश को गेरुआ कहा जाता है ।

चान मामूँ, चान मामूँ, हँसुआ दऽ ।
 से हँसुआ काहेला ? कतरा^१ कतरावेला ।
 से कतरवा काहे ला ? गोरुआ ढुकावे ला ।
 से गोरुआ काहे ला ? चौतवा पुरावे ला ।
 से चौतवा काहे ला ? अँगना लिपावे ला ।
 से अँगनवाँ काहे ला ? गोहुमा सुखावे ला ।
 से गोहुमा काहे ला ? मैदवा पिसावेला ।
 से मैदवा काहे ला ? पूड़िया पकाए ला ।
 से पुड़िया काहे ला ? भउजी के खियावे ला ।
 से भउजी काहे ला ? वेटा विआये ला ।
 से बेटा काहे ला ? गुल्ली डंडा खेले ला ।
 गुल्ली डंडा टूट गेल, बवुआ रुस गेल ॥

(८) विविध गीत

(क) भूमर—शादी विवाह के समय अथवा अन्य अवसरो पर गाँव की स्त्रियाँ गोल बनाकर एक दूसरे के हाथ पकड़ लेती हैं और चक्कर लगाती हुई भूमर भूमर गाती हैं, जिनमें गार्हस्थ्य जीवन के उतार चढ़ाव और पति पत्नी के हास परिहास चित्रित होते हैं । प्रस्तुत गीत में एक वधू अपने और सास के बीच हुआ वार्तालाप एक ग्वालिन को सुना रही है :

ग्वालिन, अँगना में एक पेड़ भँगिया,
 सेई भँगपियवा मतवलवा, सुनु ग्वालिन हे ।
 सरबत घोरि घोरि पिया के पियावलूँ,
 सेही पियवा भेलई मतवलवा ॥ सुनु० ॥
 कोरे हँडियवा में दहिया जमवलूँ,
 इमरित देइके जोरनिया ॥ सुनु० ॥
 होइते परात जब कुड़नी^२ उठावलूँ,
 बामे दहिने बोले कगवा । सुनु० ॥
 मचिया बइठल तुहँ सासू जी बढइतिन,
 कर तनि काग के बिचरवा । सुनु० ॥
 किया तोरा पुतह फुटतइ कुड़नियाँ,
 किया तोहर दहिया छिटकतई । सुनु० ॥

^१ कुट्टी । ^२ बर्तन ।

नहिं मोरा सासु जी फूटतई कुड़नियाँ,
 नहिं मोरा दहिया छिटकतई । सुनु० ॥
 वाट के जाइत वटोहिया जे पूछइ,
 किया ग्वालिन भाइ रे भतिजवा । सुनु० ॥
 नहिं रे वटोहिया भाई रे भतिजवा,
 नहिं मोरा लहुरा देवरवा । सुनु० ॥
 काँच उमरिया में राम जी जलम लेलन,
 मोरा गोदी रोवइ बलकवा । सुनु० ॥
 चन्नन कटवैवो, अंगन घेरवैवो,
 छुटि जेतो पिया के अवनमाँ । सुनु० ॥
 जे मोरा कहतई पिया के अवनमाँ,
 देवई में लितहूँ के कँगनमा । सुनु० ॥

पति के प्रति पत्नी के शंकालु हृदय में कौन कौन सी बातें छिपी रहती हैं, वह क्या क्या सोचती है, क्या करने को ठानती है, उसका क्या परिणाम अनुमान करती है, इसका यथार्थ चित्रण अनेक गीतों में हुआ है ।

(ख) विरहा—

पिया पिया रटि के पियर भेलई देहिया,
 लोग कहई कि पांडु रोग
 गाँमाँ के लोगवा मरमियों न जानइ हई ।
 भेलई न गओनमा मोर
 डिहवा, डिहवा^२ पुकारे डिहवलवा^३
 काहे न रखब पत मोर ।
 खेतवा बिगारइ खरथूहा^४,
 बेटवा बिगार हई पतोह ।
 भरल सभवा बिगारइ हई लबरा लुचवा,
 ओहु करई हो भंडूल ।

(ग) अलचारी—अन्य प्रदेशों में इसे 'नचारी' या 'लचारी' कहते हैं । इसमें प्रायः शिव पार्वती का वर्णन होता है । जहाँ इनका वर्णन नहीं होता, वहाँ

^१ मूल्यवान् । ^२ देवस्थान । ^३ ग्रामदेवता अथवा पति । ^४ एक प्रकार की घास जो खेत नष्ट करती है ।

नारी-पक्ष की, पुरुषपक्ष से श्रेष्ठता प्रतिपादित की जाती है। धोत्रियों के यंहीं अलचारी गाने की विशेष पद्धति है। कठौती, गगरा, गगरी अथवा थाली में दो लकड़ियों से चोट कर गीत के बोल निकालते हैं, पुनः उसी में स्वर मिलाकर गाते हैं। इस कला में ये अत्यंत निपुण होते हैं। गाने में कहीं स्वर, ताल एवं लय का भंग नहीं होता, बर्तनो से निकली ध्वनि से उनका स्वर मिल जाता है।

बुढ़ऊ लगी खिचड़ी पकयली, धिउआ ले सेरा अयली हो राम ।
 जेहु बुढ़हु सूते खरिहान, कलपी जिया रहहई हो राम ॥ टेक ॥
 बुढ़उ लगी खटिया बिछायली, अउ तोसक लगा ऐली हो राम ।
 सेहु बुढ़ऊ सूते खरिहान, कलपी० ॥
 बुढ़उ लगी तकिया लगा ऐली, पंखा गेला ऐली हो राम ॥
 सेहु बुढ़ऊ सूते खरिहान, कलपी० ॥
 वनमा काटि बैठबई, छोकनियाँ हम लैवई हो राम ।
 अहो राम तेही छोकनी बुढ़वा के डेरायव हो राम ॥ कलपी० ॥

चतुर्थ अध्याय

मुद्रित मगही साहित्य

हम मुद्रित मगही साहित्य के दो विभाग कर सकते हैं—एक तो वह जो हिंदी के माध्यम से प्रकाश में आया, और दूसरा वह जो मूल मगही भाषा में प्रकाशित हुआ है।

१. हिंदी माध्यम से हुआ प्रकाशन

हिंदी के माध्यम से सर्वप्रथम आज से लगभग ७० वर्ष पूर्व कलकत्ते के एक ईसाई मिशनरी प्रेस से मगही व्याकरण की लगभग ७० पृष्ठों की एक पुस्तक प्रकाशित हुई, जिसकी लिपि कैथी थी। उस पुस्तक की एक प्रति श्री मोहनलाल महतो 'वियोगी' (गया) के पास सुरक्षित है। इसके बाद श्री रामनरेश त्रिपाठी द्वारा कुछ मगही लोकगीतों के प्रकाशन के अतिरिक्त, १९४२ ई० तक हिंदी में कोई मगही साहित्य प्रकाशित नहीं हुआ। इस बीच हिंदी पत्रपत्रिकाओं में समय समय पर मगही लोकगीत प्रकाशित होते रहे, जिनकी काफी लंबी सूची तैयार हो सकती है। परंतु मगही को साहित्यिक मान्यता सर्वप्रथम १९४३ ई० में प्राप्त हुई, जब मैट्रिक परीक्षा के लिये पटना यूनिवर्सिटी के पद्यसंग्रह में श्री कृष्णदेवप्रसाद द्वारा लिखित 'जगउनी' और 'चौद' कविताएँ प्रकाशित हुईं। इसके पश्चात् १९५३ ई० में उन्हीं की लिखी एक पुस्तिका 'मगही भाषा और उसका साहित्य' बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना द्वारा प्रकाशित हुई। सर्वप्रथम मगही-साहित्य-संमेलन, एकंगरसराय के अवसर पर ६ जनवरी, १९५७ को श्री रमार्शंकर शास्त्री ने स्वलिखित 'मगही' शीर्षक एक पुस्तिका प्रकाशित करवाई, जिसमें सिर्फ भाषा पर सारगर्भित विचार उपस्थित किए गए थे। हिंदी माध्यम से मगही साहित्य का सुव्यवस्थित वैज्ञानिक प्रकाशन १९५७ में हुआ जब बिहार राष्ट्रभाषा परिषद् ने महापंडित राहुल सांकृत्यायन द्वारा संपादित और अनूदित प्राचीन मगही कवि सिद्ध सरहपा का 'दोहाकोश' प्रकाशित किया।

२. मगही का मौलिक प्रकाशन

मगही भाषा के माध्यम से प्रकाश में आनेवाले मगही साहित्य में लोक-साहित्य और उच्चतर साहित्य पर अलग अलग दृष्टिपात करना उचित होगा।

(१) लोकसाहित्य—मगही लोकसाहित्य में ऐसी बहुत सी छोटी छोटी पुस्तिकाएँ हैं, जिनके गीत और भजन ग्रामीण स्त्री पुरुषों के कंठों में बस गए हैं। ऐसी पुस्तिकाओं में श्रीधरप्रसाद मिश्र की 'गिरिजा-गिरीश-चरित' और 'उमा-शंकर-विवाह-कीर्तन' हैं, जिनमें शिवपार्वती के चरित्र का क्रमबद्ध गान प्रचलित विनोदपूर्ण शैली में किया गया है। इनके अतिरिक्त उनकी 'राम-वन-गमन', 'लंकादहन', 'पनघटलीला', 'गांधी-विरह-लहरी' इत्यादि इक्कीस पुस्तिकाएँ हैं। विभिन्न ग्रामकवियों द्वारा लिखित इस प्रकार की दर्जनो पुस्तिकाएँ प्रकाशित हुई हैं, जिनकी कोई सूची अभी तक तैयार नहीं की गई है।

(२) उच्चतर साहित्य—

(क) कविता—श्री रामप्रसाद सिंह 'पुंडरीक' की मगही कविताएँ १९५२ ई० में प्रकाशित 'पुंडरीक रत्नमालिका' में अन्य हिंदी कविताओं के साथ प्रकाश में आईं। इस पुस्तक के प्रथम दो भागों में हिंदी की और तृतीय भाग में मगही की कविताएँ संगृहीत हुईं। ये कविताएँ लोकसाहित्य और शिष्ट साहित्य की संधिरेखा पर खड़ी प्रतीत होती हैं। एक ओर लोकरुचि को ध्यान में रखकर सोहर, जैतसारी, भूमर, बारहमासा, होली, बिरहा, चैती, कजरी इत्यादि की लय और छंद में लिखी गई धार्मिक और राष्ट्रीय कविताएँ हैं और दूसरी ओर इनके भीतर से भाँकता हुआ साहित्यिक भाव। 'प्रसुसंदेश' में ये कजली की धुन में गाते हैं :

सखि हे, उमड़ि घुमड़ि घन आयल प्रभु संदेशा लेके ना।

मंगल धुनि गंभीर सुनवलक, जागल सूतल भाग,

शीतल मंद सुगंध बुझरिया, उमगावत अनुराग।

और फिर 'रोपनी गीत' में तो शांत रस ही छलका देते हैं :

शान कमंडल में रस लेके, अयलन खेतपती,

"पुंडरीक" हिरदा ठंढायल, होयल शांत मती

दुलवा मागल सजनी।

इधर श्री सुरेश दूबे 'सरस' ने एक मगही कवि 'कासीदास' का पता लगाया है, जिनकी पुस्तक 'खेमराजभूषण' के अंतिम १३ पृष्ठ एक पंसारी की दूकान से प्राप्त हुए। कासीदास बिलारी (पटना) के महंत थे, जिन्होंने मगही में कुंडलियों तथा अन्य प्रकार की छंदोबद्ध कविताओं की रचना की।

(ख) पत्रपत्रिकाएँ—मगही साहित्य का सुव्यवस्थित प्रकाशन एकंगरसराय (पटना) से श्रीकांत शास्त्री के संपादकत्व में 'तरुणतपस्वी' नामक एक त्रैमासिक पत्रिका के रूप में हुआ, जिसमें खड़ी बोली के साथ मगही गद्य पद्य की रचनाएँ मुद्रित होने लगीं। मगही के गद्य रूप के मुद्रण का यह प्रथम अवसर था। कुछ

दिनों के पश्चात् यही पत्रिका 'मगही' के नाम से निकली और फिर तीन वर्ष तक बंद रहने के बाद १९५२ की फरवरी से 'बिहार-मगही-मंडल' के तत्वावधान में श्रीकांत शास्त्री और रामवृक्ष सिंह 'दिव्य' के संपादकत्व में पटना से निकलने लगी। इसका प्रकाशन बीच में फिर बंद हुआ पर नवंबर, १९५५ से पुनः 'मगही' मासिक पत्रिका के रूप में श्रीकांत शास्त्री और ठाकुर रामबालक सिंह के संपादकत्व में निकलने लगी, जो अभी तक प्रकाशित हो रही है। एक दूसरी मासिक पत्रिका 'महान् मगध' श्री गोपाल मिश्र 'केसरी' के संपादकत्व में, १९५५-५६ में औरंगाबाद (गया) से निकली, जिसके ६-१० अंकों का ही प्रकाशन संभव हुआ। इसमें मगही के साथ मैथिली और भोजपुरी की रचनाएँ भी प्रकाशित हुई थीं। श्रीकांत शास्त्री का एक नाटक 'नया गाँव' भी प्रकाशित हुआ है, जिसे बड़ी लोकप्रियता मिली है।

इस बीच १९५७ में ही नेयामतपुर (पटना) से श्री राजेंद्रकुमार यौधेय का 'मगही भाषा के वेष्माकरण' का प्रकाशन हुआ।

अन्य किसी पुस्तकाकार मुद्रित रचना का पता नहीं। अतः मगही साहित्य का एकमात्र संग्रह उपर्युक्त पत्रिकाओं और मुख्यतः 'मगही' में प्राप्त होता है।

(ग) कथासाहित्य—'मगही' में कहानियाँ सबसे अधिक श्री रवींद्रकुमार की छपीं, जिनमें 'दुरवा', 'मन के पंखी' और 'सम्मे सोआहा' उल्लेखनीय हैं। इन कहानियों में मावुक कहानीकार ने दलित श्रमिक वर्ग के जीवन की मार्मिक और प्रवाहपूर्ण झोंकी देकर समाज की व्यवस्था की ओर ध्यान आकर्षित करने का प्रयत्न किया है। पं० तारकेश्वर भारती ने अपनी एक कहानी 'भैना काजर' में मनो-वैज्ञानिक आधार पर सामाजिक कुरीति के संबंध में अपनी कहानीकला का सुंदर परिचय दिया है। 'तीज के त्यौहार' में सुरेशप्रसाद सिन्हा ने पति पत्नी के प्रेम के उतार चढ़ाव का मनोहारी दिग्दर्शन कराया है। हास्य-व्यंग-विनोद-पूर्ण कहानियों में लक्ष्मणप्रसाद 'दीन' की 'आफत के पुड़िया', 'चार सौ बीस सेन जी' और शिवेश्वरप्रसाद अंबष्ठ की 'अप्सरा से अफसर' नामक कहानियाँ उल्लेखनीय हैं। इनके अतिरिक्त श्री जयेंद्र की 'चंपा' नामक लघुकथा में चंपा फूल से साम्यवाद का प्रचार करवाया गया है। लक्ष्मणप्रसाद 'दीन' का शब्दचित्र 'बिचन दादा' अपने प्रकार का अकेला ही है।

(घ) नाटक—नाटकों में श्रीकांत शास्त्री का 'नया गाँव' ग्रामीण जीवन के नवजागरण का जीता जागता चित्र है और साथ ही एक संदेश भी। प्रो० वीरेन्द्र-प्रसाद सिंह 'विप्लव' के 'थारी परसाल हइ' एकांकी में एक गरीब परिवार पर तिलक प्रथा के कुपरिणाम की झोंकी मिलती है। श्री उदय का 'सेनुरादान' भी इसी प्रथा पर एक कुठाराघात है। इनके अतिरिक्त प्रो० शत्रुघ्नप्रसाद शर्मा का

‘गुरुदक्षिणा’, मुन्नीप्रसाद का ‘कुवेर के मंडार’, ‘ओफील’ के परवाना तक’ और शंभुनाथ जायसवाल की ‘चलनी दुसलक बढनी के’ प्रहसन उल्लेखनीय हैं।

३. समसामयिक गतिविधि

मगही काव्य में मुक्तक के अतिरिक्त अन्य काव्यविभागों की सृष्टि नहीं हुई। मुक्तक में अंग्रेजी, संस्कृत और बँगला से अनुवाद, प्रकृतिचित्रण, तथा ग्रामीण जीवन की भोंकियाँ, संयोग और वियोगवर्णन तथा हास्य और व्यंग्य मुख्य रूप से मिलते हैं। मगही कवियों में स्व० कृष्णदेवप्रसाद का नाम सर्वप्रथम आता है, जिन्होंने आधुनिक मगही साहित्य की नींव डाली। आरंभ में इन्होंने अंग्रेजी से और फिर संस्कृत से अनुवाद किए। तत्पश्चात् ये मौलिक रचनाओं की ओर मुड़े। अभी तक इनकी रचनाओं का पुस्तकाकार मुद्रण नहीं हुआ, पर निकट भविष्य में इसके प्रकाशन का निश्चय हो चुका है। ‘मगही’ में प्रकाशित ‘फागुन के अवस्था’ में वासंती प्रकृति का ये मनोहारी वर्णन करते हैं :

आइ गेल मास फगुनवाँ, निरमल खच्छ अकास ।

सिमर के लाल लाल लुलुआ सुहावन, महुआ के पसरे सुवास ॥

इन कविताओं में इनका मुख्य उद्देश्य प्राकृतिक सुषमा को काव्य में बाँधना और ग्रामगीतों के छंद लय को जीवित रखना था।

श्रीकांत शास्त्री ने इनकी अनुवाद परंपरा को आगे बढ़ाया और ‘एगो मल मगहिया’ के छद्म नाम से ‘सिलवर पेनी’ का अनुवाद ‘चक्रमक पानी’ के ‘एकनिया’ शीर्षक में किया। रवींद्र की कविता ‘एकला चलो रे’ का मगही अनुवाद ‘अकेले चलू मनुआँ, जो कोई चले ना’ विजयगीत के शीर्षक से किया। इसके अतिरिक्त इन्होंने अपनी लेखनी विभिन्न विषयों पर दौड़ाई और विभिन्न रसों का उद्रेक विभिन्न छंदों में किया। परंतु अभी तक इनकी भी कोई कवितापुस्तक प्रकाशित नहीं हुई और न ‘मगही’ में ही छपी। इनके तीन गीत बिहार सरकार के पाक्षिक पत्र ‘श्रमिक’ में मुद्रित हुए।

हिंदी के कतिपय ख्यातिलब्ध कवियों ने अपनी लेखनी मगही की ओर मोड़ी। इन कवियों के दो वर्ग किए जा सकते हैं। एक वर्ग में वे हैं, जो खड़ी बोली की कविताओं के छंद और लय में मगही भाषा की कविताएँ लिखते हैं, और दूसरे वे, जो लोकगीतों के छंद लय में लिखते या नए छंद गढ़ते हैं। प्रथम वर्ग के कवियों की रचनाओं में खड़ी बोली की कुछ शब्दावली का मोह है, जिससे शुद्ध मगही की लोच और कोमलता में कसर रह जाती है। इस वर्ग में हैं श्री रामगोपाल ‘रुद्र’, गोवर्धनप्रसाद ‘सदय’, जगदीशनारायण चौवे, इत्यादि। ‘रुद्र’ जी के गीतों तथा उनकी अन्य कविताओं में एक पीड़ित आत्मा की सोई कराह है।

‘सदय’ जी की कविताएँ गीतात्मक नहीं होतीं। वे आज के अंधकार में आनेवाले प्रकाश की तस्वीर दिखलाते हैं :

कोनो साथ न संगी साथी, बुझल हाथ के अपने बाती ।

ई रतिया पर भी दिनवाँ के, छूट चुकल है तीर देखइयो ॥

आव कुछ तस्वीर देखइयो ॥

जगदीशनारायण चौवे की ‘गाँव किरिंग के’ में कल्पना की उड़ान तथा गीतात्मक और सहज सरलता है। ये प्रकृति के मानवीकरण या उसे मानवीय दशाओं में उपस्थित करते हैं। उन्होंने प्रमात के क्रमशः आगमन का सुंदर चित्र खींचा है :

मिलमिल जोत लहर पर विछुलल,

अगुआनी में आज कदम दल,

भाँक रहल घूँघाँ उधार के ।

हौले हौले परे लगल अब, सगरो पाँव किरिंग के ॥

दूसरे वर्ग के कवियों में हम लोकगीतों की ही सरलता, कोमलता और भावुकता पाते हैं और लोकगीतों के ही छंद और लय भी। इस वर्ग में रामनरेश पाठक, रामचंद्र शर्मा ‘किशोर’ और हरिश्चंद्र प्रियदर्शी का नाम उल्लेखनीय है। इनमें रामनरेश पाठक मूलतः गीतिकवि हैं। इनके गीतों में मगही एवं मगही जनपदों की आत्मा कूकती है। उपमा उपमानों की स्वच्छ मौलिकता, प्रकृतिवर्णन और जनजीवन से सहानुभूति इनके गीतों की विशेषता है। प्रकृतिवर्णन के समय ये मात्र लता वृक्षों, फली पुष्पों, खेत खलिहानों और पशु पक्षियों के नैसर्गिक सौंदर्य तक ही अपनी दृष्टि सीमित नहीं रखते, वरन् मानव को भी प्राकृतिक लैंडस्केप का एक आवश्यक अंग मानते हैं और कभी कभी तो प्रकृतिवर्णन करते करते मानव मन के अंतस् की गहराई में डूब जाते हैं।

‘अगहन के भोर’ में “अमवाँ महुइआ के डहुँगी से कयलकइ चिरई चुरगुची अनोर” गाते गाते गाने लगते हैं :

सिसकइ उ डोली में बइठल कनइया, आगे चलल जाइ कहार ।

छुटलइ लड़कइयाँ के सखिया सहेलर, छुटलइ जे बाबा दुआर ।

रूपवा में गुनवा में गइया लोभेलइ, कलकइ बिदइया इ मोर,

हो मइया, उतरल इ अगहन के भोर ॥

रामचंद्र शर्मा ‘किशोर’ के गीतों में लोकगीतों का वातावरण छाया रहता है। ‘नैनवाँ के बान गोरी मोरा पर चलावड न’, ‘जबसे जाके तू बइठले परदेसवा, सजन मोरा जिया ना लगे’, इत्यादि आरंभिक पंक्तियों से ही स्पष्ट है, कि ये प्रेमी

प्रेमिका की मनोदशाओं को सीधे सादे ढंग से प्रस्तुत करने में सफल हैं। इससे इनकी कविताएँ साधारण जनसमुदाय के हृदय में सीधे उतर जाती हैं।

हरिश्चंद्र प्रियदर्शी भी गीतिकवियों की पंक्ति के कवि हैं और पर्याप्त साहित्यिक कौशलपूर्वक विरहिणी की मनोदशाओं को चित्रित करते हैं :

गते गते बिरहा के पेंसल अगिनियाँ ।

करिया वदरिया में जइसे चँदनियाँ ।

बिसरे विसारल न बतिया सुरतिया, कइसे के सुधि बिसराऊँ हे ।

कहमा पिया केरा गाऊँ हे ॥

इनके अतिरिक्त श्री रामनंदन, सुरेश दुवे 'सरस', सुरेंद्रप्रसाद 'तरुण', राजेंद्रकुमार 'यौधेय', योगेश्वरप्रसाद सिंह 'योगेश', इत्यादि मगही साहित्य के अपने कवि हैं। 'सरस' के गीतों के रस का स्रोत शुद्ध ग्राम्य प्रकृति और जनजीवन के संमिलित सारे चित्रों में व्याप्त है। कजरी, भूमर, सपना, मधुमास इनकी प्रमुख कविताएँ हैं। भूमर में ये गाते हैं :

बाँधई भउजिया ननदिया के जूड़ा ।

उखड़ी समाठ साथ कूटहइ चूड़ा ।

धान देख धनिया के उमड़ल जवनियाँ जिया हुलसई ।

हुलसई टिकुलिया के चान, जिया हुलसई ।

राजेंद्रकुमार 'यौधेय' पर जैसे छायावादी भावधारा हावी हो गई है और वे सूक्ष्म भावों को व्यक्त करना चाहते हैं। इनके छंद और लय खड़ी बोली के भी हैं, और लोकगीतों के भी। इस गीत में छायावादी प्रकृति परिलक्षित होती है :

सखि, रात छितिज के तीर गेली हल हम फूल लावे ।

दुलुआ लगउली छितिज के बन, कदम फूल से भरलइ सरितन ।

सखी, लोढ़े लगली निज चौर, गेली हल हम फूल लावे ।

'बजरइतिन' के गीत, 'यौवन के गीत यौवनवती के प्रति' और 'बरखा के गीत' इनकी कविताएँ हैं।

श्यामनंदन शास्त्री के 'आवास' में रहस्यवाद का आभास मिलता है, जब वे कहते हैं :

तनल रह हइ जब नील वितान, करऽ हइ जब तारा संकेत ।

बिछा रक्खऽ हई चँदा जोत, चमकऽ हई चाँदी बनके रेत ।

बहऽ हइ जब अलस बतास, पाइलिक हम ओकर आभास ।

इनके अतिरिक्त लक्ष्मणप्रसाद 'दीन' ने 'जिनगी के ठेकान का' में स्वच्छंद छंद का उपयोग किया है। सुरेंद्रप्रसाद 'तरुण' और सरयूप्रसाद 'करुण' की

कविताओं में प्रकृतिवर्णन अच्छा हुआ है। इनके अतिरिक्त कुमारी राधा, यमुना-प्रसाद शर्मा 'ज्वाला', कामेश्वरप्रसाद 'नयन', पार्वतीरानी सिन्हा, धर्मशीला देवी 'शशिकला' इत्यादि मगही कवि भी काव्यसाधना में लीन हैं। 'योगेश' जी की हास्य-व्यंग्य-पूर्ण कविताएँ 'फरह उठेलूँ कि', 'हम लीडर ही, हम नेता ही', 'अप्पन कि कहेऊँ कहानी हम' हँसाते हँसाते गहरी चोट कर जाती हैं। आखिरी कविता में आज की बेकारी और शिक्षापद्धति पर कैसी चुटकी है :

हम डगरा के बेगन भेलूँ, पढ़ लिख के बुद्ध बन गेलूँ ।

बहतोनी देकर के भी तो, हाँकलूँ कोल्हू के घानी हम ।

अप्पन कि कहेऊँ कहानी हम ॥

मगही की गतिविधि उपर्युक्त विवरणों से स्पष्ट होगी। इनके अलावा आकाशवाणी के पटना केंद्र से मगही एकांकी, संगीत रूपक, नाटक तथा कविताएँ बराबर प्रसारित की जाती हैं। इन नाटकों तथा एकांकियों में श्रीकांत शास्त्री 'सदय', जगदीशप्रसाद यादव आदि की लिखित रचनाएँ काफी प्रशंसित एवं जनप्रिय हुई हैं।

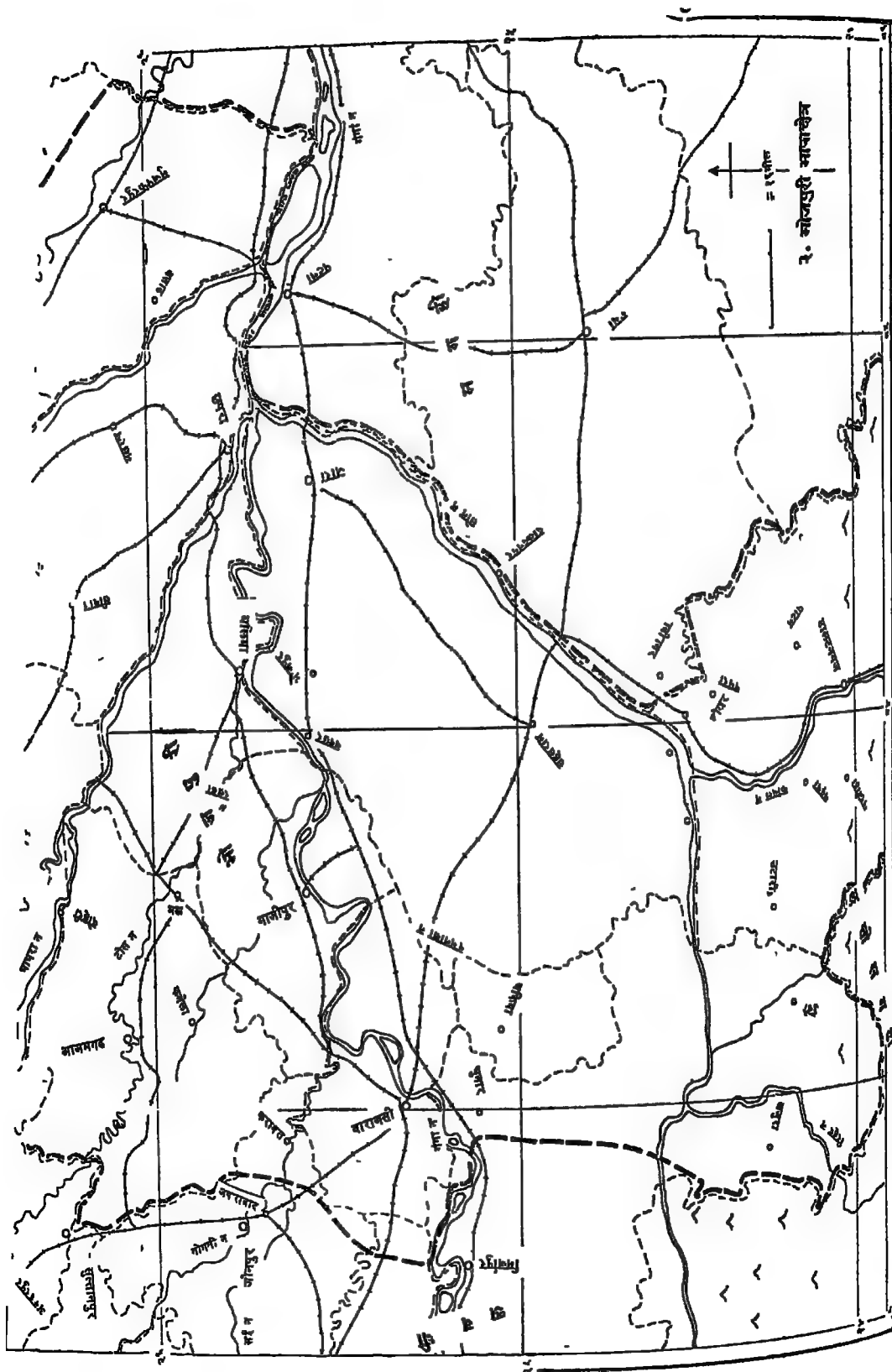
हस्तलिखित नाटकों, रूपकों और एकांकियों को रंगमंचित करने का आयोजन गाँवों में भी होता रहता है, परंतु उनका क्रमबद्ध विवरण उपलब्ध नहीं है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि मगही साहित्य का गद्य पद्य अब एक सुव्यवस्थित ढंग से विकसित हो रहा है और समय की गति के साथ इसके विकास की गति भी तेज होती जा रही है। 'बिहार मगही मंडल' की ओर से तथा इसके प्रोत्साहन से निकट भविष्य में कुछ मगही रचनाएँ पुस्तकाकार प्रकाशित होनेवाली हैं।

आकाशवाणी तथा समाजों और गोष्ठियों के लोकभाषा-कवि-संमेलनों में पठित कविताओं से भी मगही काव्य का सुस्पष्ट दिग्भास मिलता है। हिंदी तथा इतर भाषाओं के साहित्यों की शिल्पगत, तथ्यगत और विधागत विभिन्न प्रवृत्तियों एवं प्रयोगों का परिचय भी मिलता है। प्रयोग की दृष्टि से श्रीकांत शास्त्री की 'बरबिका' एवं 'जतकट्टी' कविताएँ सुंदर हैं।

३. भोजपुरी लोकसाहित्य

डा० कृष्णदेव उपाध्याय



प्रथम अध्याय

अवतरणिका

१. भोजपुरी भाषा

भारतीय आर्यभाषाओं में हिंदी का प्रमुख स्थान है। भोजपुरी इसी की एक प्रधान बोली है। भाषाशास्त्र के विद्वानों ने भारतीय भाषाओं का अनुशीलन कर इन्हें अंतरंग तथा बहिरंग दो भागों में विभक्त किया गया है। अंतरंग भाषाओं की दो प्रधान शाखाएँ हैं—(१) पश्चिमी शाखा और (२) उत्तरी शाखा। पश्चिमी शाखा के अंतर्गत पश्चिमी हिंदी (ब्रज), राजस्थानी, गुजराती और पंजाबी हैं। उत्तरी शाखा में पश्चिमी पहाड़ी, मध्य पहाड़ी और पूर्वी पहाड़ी भाषाएँ परिगणित हैं। बहिरंग भाषाओं की तीन प्रधान शाखाएँ हैं—(१) उत्तरपश्चिमी शाखा, (२) दक्षिणी शाखा और (३) पूर्वी शाखा। इस पूर्वी शाखा के अंतर्गत उड़िया, बंगला, असमिया और बिहारी भाषाएँ आती हैं। बिहारी के अंतर्गत तीन भाषाएँ प्रसिद्ध हैं—(१) मैथिली, (२) मगही, (३) भोजपुरी। इस प्रकार भोजपुरी बहिरंग भाषाओं की पूर्वी शाखा के अंतर्गत बिहारी भाषा की एक भाषा है, जो क्षेत्र-विस्तार तथा इसके बोलनेवालों की संख्या के आधार पर अपनी बहिनो—मैथिली एवं मगही—में सबसे बड़ी है।

डा० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या ने मागध भाषाओं का वर्गीकरण तीन भागों में किया है।^१ उनके मतानुसार भोजपुरी का संबंध पश्चिमी मागध समुदाय से है। मैथिली और मगही का संबंध केंद्रीय मागध से तथा बंगला, असमिया और उड़िया का पूर्वी मागध समुदाय से है।

(१) नामकरण—इस भाषा का नामकरण विहार प्रदेश के शाहाबाद जिले में स्थित भोजपुर नामक गाँव के आधार पर हुआ है। प्राचीन काल में भोजपुर उज्जैन के समृद्धशाली राज्य की राजधानी थी, जिनके आधुनिक प्रतिनिधि हुमरौव के राजा हैं। भोजपुर अब अपनी प्राचीन समृद्धि खो चुका है। वह शाहाबाद जिले के बक्सर सबडिवीजन में गंगा के निकट हुमरौव से दो तीन मील उत्तर 'नवका भोजपुर' तथा 'पुरनका भोजपुर' इन दो छोटे छोटे गाँवों के रूप में अवस्थित है।

^१ डा० चाटुर्ज्या—ओ० डे० वे० ले०, भाग १

इसी प्राचीन भोजपुर नगर के आसपास जो भाषा बोली जाती थी, उसका नाम 'भोजपुरी' पड़ गया। डा० सुनीतिकुमार चटर्ज्या ने 'भोजपुरिया' नाम से इसका उल्लेख किया है, परंतु इसका प्रसिद्ध तथा जनता में प्रचलित नाम 'भोजपुरी' ही है। भोजपुरी प्रदेश में निवास करनेवाले लोगो को 'भोजपुरिया' कहते हैं, जैसा निम्नांकित पद्य में स्पष्ट उल्लिखित है^१ :

भागलपुर के भगेलुआ भइया, कहलगाँव के ठगग।

पटना के देवालिया, तीनू नामजह।

सुनि पावे भोजपुरिया, त तुरे तीनों के रगग ॥

(२) सीमा—भोजपुरी भाषाक्षेत्र लगभग पचास हजार वर्गमील में फैला हुआ है। इसमें उत्तर प्रदेश के मिर्जापुर (चुनार), बनारस, गाजीपुर, बलिया, आजमगढ़, जौनपुर (केराकेत), गोरखपुर, देवरिया तथा बस्ती जिले संमिलित हैं। बिहार के आरा, छपरा, चंपारन, पलामू तथा राँची के जिले इसमें आते हैं। प्रिंसिपल मनोरंजनप्रसाद ने इसका विस्तार उत्तरप्रदेश तथा बिहार के चौदह जिलों में बतलाया है^२ :

आरे आवऽ छपरा आवऽ, बलिया मोतीहारी आवऽ।

राँची अउर पलामू आवऽ, गोरखपुर देवरिया आवऽ।

गाजीपुर, आजमगढ़ आवऽ, बस्ती अउरी जौनपुर आवऽ।

मिर्जापुर, बनारस आवऽ, सोना के कटोरी में,

दूध भात लेले आवऽ, बबुआ के मुँह में घुटुक ॥

भोजपुरी की सीमा का निर्धारण इस प्रकार से किया जा सकता है—पूर्व में गंगा नदी से उत्तर इस भाषा (भोजपुरी) की सीमा मुजफ्फरपुर जिले के पश्चिमी भाग की मैथिली है। फिर इस नदी के दक्षिण इसकी सीमा गया और हजारीबाग की मगही से मिल जाती है। वहाँ से यह सीमांत रेखा दक्षिणपूर्व की ओर हजारीबाग की मगही भाषा के उत्तर उत्तर घूमकर संपूर्ण राँची पठार और पलामू एवं राँची जिले के अधिकांश भागों में फैल जाती है। दक्षिण की ओर यह सिंहभूमि की उड़िया भाषा से परिसीमित होती है। यहाँ से भोजपुरी की सीमा भूतपूर्व जसपुर रियासत के मध्य से होकर राँची पठार के सरहद के साथ साथ दक्षिण की ओर जाती है, जहाँ भूतपूर्व सरगुजा और जसपुर स्टेट की छत्तीसगढ़ी भाषा से इसका

^१ डा० उपाध्याय : भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन, हिंदीप्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी, १९५५

^२ भोजपुरी, वर्ष १, अंक ४, पृ० २१

विभेद होता है। पलामू के पश्चिमी प्रदेश से गुजरने के बाद भोजपुरी भाषा की सीमा उत्तरप्रदेश के मिर्जापुर जिले के दक्षिणी भाग में फैलकर गंगा तक पहुँचती है। यहाँ यह गंगा के बहाव के साथ साथ पूर्व की ओर गंगा पारकर जाती है। इस प्रकार मिर्जापुर जिले के पूर्वी गांगेय प्रदेश में ही इसका प्रचार है।

गंगा पार करके भोजपुरी की सीमा बनारस जिले की पश्चिमी सीमा के साथ साथ जौनपुर जिले के पूर्वी और आजमगढ़ जिले के पश्चिमी भाग के साथ फैला-बाद जिले के आर पार फैल जाती है। टोंडा तहसील में इसका विस्तार सरयू नदी के साथ साथ पश्चिम की ओर घूमता है और तब उत्तर की ओर हिमालय के नीचे की श्रेणियों तक बस्ती जिले को अपने में संमिलित कर लेता है। इस विस्तृत भूभाग के अतिरिक्त भोजपुरी तराई की थारू जाति में—जो गोरखपुर और चंपारन जिलों में बसती है—मातृभाषा के रूप में व्यवहृत होती है^१।

(३) जनसंख्या—भोजपुरी भाषा उत्तरप्रदेश के नौ पूर्वी जिलों—बनारस, मिर्जापुर, जौनपुर, गाजीपुर, बलिया, गोरखपुर, देवरिया, बस्ती तथा आजमगढ़—में बोली जाती है। बिहार राज्य के शाहाबाद, सारन, चंपारन, पलामू तथा राँची—इन पाँच जिलों में इसका व्यवहार मातृभाषा के रूप में किया जाता है। इस प्रकार उत्तरप्रदेश तथा बिहार के इन चौदह जिलों के निवासियों की मातृभाषा भोजपुरी है।

सन् १९५१ ई० की जनगणना के अधिकारियों ने उत्तरप्रदेश के उपर्युक्त नौ जिलों के निवासियों की मातृभाषा को हिंदी, हिंदुस्तानी और उर्दू इन तीन भागों में विभक्त किया है^१। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि हिंदुस्तानी कोई भाषा नहीं है। गाँवों में निवास करनेवाले मुसलमान उर्दू नहीं बोलते, प्रत्युत इन जिलों में बोली जानेवाली भाषा—भोजपुरी—का ही व्यवहार करते हैं। इन जिलों में हिंदी अर्थात् खड़ीबोली नहीं बोली जाती, बल्कि स्थानीय भाषा—भोजपुरी—ही व्यवहृत होती है। अतः यहाँ पर भोजपुरी भाषाभाषियों का जो अँकड़ा प्रस्तुत किया जा रहा है, वह हिंदी, हिंदुस्तानी तथा उर्दू बोलनेवालों की संख्या का योग है।

बनारस डिवीजन के पाँच जिलों—बनारस, गाजीपुर, बलिया, जौनपुर, मिर्जापुर—में हिंदी, हिंदुस्तानी तथा उर्दू बोलनेवालों की संमिलित संख्या है—

हिंदी	—	६१,२३,७०४
हिंदुस्तानी	—	४,४०,७६८
उर्दू	—	२,४४,५०२
		<hr/>
		६८,०८,९७४

^१ सेंसस आब इंडिया, पेपर नं० १, १९५४, पृ० ३८ (लैंग्वेज—१९५१ सेंसस)

गोरखपुर डिवीजन के चार जिलों (गोरखपुर, देवरिया, बस्ती और आजमगढ़) के भोजपुरी भाषियों की संमिलित संख्या है—

हिंदी	—	८३,३३,७६३
हिंदुस्तानी	—	२,२२,७३०
उर्दू	—	२,६१,७८७
		<u>८८,१८,२८०</u>

बनारस तथा गोरखपुर डिवीजन के भोजपुरी भाषियों का कुल योग है—

६८,०८,६७४
<u>८८,१८,२८०</u>
१,५६,२७,२५४

बिहार राज्य के निम्नोक्त पाँच जिलों में भोजपुरी भाषियों की संख्या इस प्रकार है^१—

१ शाहाबाद	२,६८८,४४०
२ सारन	३,१५५,१४४
३ चंपारन	२,५१५,३४३
४ राँची	१,८६१,२०७
५ पलामू	६८५,७६७
	<u>१,१२,०५,६०१</u>

उत्तर प्रदेश के नौ जिलों के तथा बिहार के शाहाबाद और सारन जिलों के लाखों व्यक्ति बंगाल के शहरो तथा आसाम के चाय बगानों में कुली का काम करते हैं। इनकी मातृभाषा भोजपुरी है। सन् १९५१ ई० की जनगणना के अनुसार इन दोनों प्रांतों में उनकी संख्या निम्नांकित है^२—

बंगाल	१७,७४,७८६
आसाम	१,३५,६८८
	<u>१८,१०,४७४</u>

इस प्रकार भोजपुरी भाषियों की कुल संख्या है—

उत्तर प्रदेश तथा बिहार	२,६८,३३,१५५
आसाम तथा बंगाल	१८,१०,४७४
समस्त योग	<u>२,८७,४३,६२९</u>

^१ सेंसस ऑव इंडिया, पेपर नं० १ (१९५४), पृ० ४

^२ वही, पृ० ४

बहराइच तथा गोडा जिलों में निवास करनेवाली थारु नामक जाति के लोग भोजपुरी की उपबोली 'थरुई' बोलते हैं। नैनीताल जिले के रुद्रपुर नामक स्थान के आसपास भोजपुरी भाषियों के अनेक गाँव बस गए हैं। वे वहाँ खेती करते हैं। इनकी संख्या के आँकड़े प्राप्त नहीं हो सके। अतः इनकी संख्या उपर्युक्त 'समस्त योग' में संमिलित नहीं है।

२. उपलब्ध साहित्य

भोजपुरी का मौखिक साहित्य लिखित साहित्य से परिमाण में कई गुना अधिक है। इसमें मौखिक साहित्य का जो संकलन हुआ है, वह विशाल समुद्र की एक बूँद के समान है। अतएव विशालता एवं महत्व की दृष्टि से इसके मौखिक साहित्य का विवेचन पहिले करना समुचित होगा। पश्चात् इसके लिखित साहित्य का परिचय पाठकों को दिया जायगा^१।

गद्य पद्य में प्राप्त भोजपुरी लोकसाहित्य को प्रधानतः निम्नोक्त भागों में विभक्त किया जा सकता है :

१ गद्य—(१) लोककथा, (२) लोकोक्ति (मुहावरे)।

२ पद्य—(१) लोकगाथा, (२) लोकगीत, (३) मिश्रित।

इनके अतिरिक्त मुद्रित साहित्य में कविता, गद्य, पद्य तथा नाटक मिलते हैं।

मिश्रित विभाग के अंतर्गत पहेलियाँ, सूक्तियाँ, सुभाषित, अर्थहीन गीत आदि आते हैं।

^१ भोजपुरी भाषा के विशेष विवेचन के लिये देखिए :

(१) डा० ग्रियर्सन : लि० सं० ६०, भाग ५, खंड २, पृ० ४०-५४ तथा १८६-२२५

(२) डा० उदयनारायण तिवारी : भोजपुरी भाषा और साहित्य, राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना।

(३) डा० उदयनारायण तिवारी : ओरिजिन ऐंड डेवेलपमेंट ऑफ भोजपुरी लैंग्वेज (अप्रकाशित)।

द्वितीय अध्याय

गद्य

१. लोककथाएँ

(१) वर्गीकरण—भोजपुरी में लोककथाओं का अनंत भांडार भरा पड़ा है। बूढ़ी दादियाँ बच्चों को सुलाते समय सुंदर कहानियाँ सुनाती हैं। गाँव के बूढ़े चौपाल में बैठकर मनोरंजक कथाएँ कहते हैं। जाड़े के दिनों में किसी विशिष्ट व्यक्ति के द्वार पर कउड़ा (तापने के लिये आग) के चारों ओर बैठकर ग्रामीण जन लोककथाओं द्वारा अपना मनोरंजन किया करते हैं।

कथाओं की परंपरा बड़ी प्राचीन है। वेदों में अनेक आख्यान उपलब्ध होते हैं, जिनमें कथा का बीज पाया जाता है। संस्कृत में कथासाहित्य का अपना पृथक् इतिहास है जिसमें बृहत्कथा, कथासरित्सागर, पंचतंत्र, हितोपदेश, शुकसप्तति, सिंहासन द्वात्रिंशिका आदि संमिलित हैं।

भोजपुरी में जो लोककथाएँ उपलब्ध होती हैं, उनको छह श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है :

- (१) उपदेश कथा
- (२) व्रतकथा
- (३) प्रेमकथा
- (४) मनोरंजक कथा
- (५) सामाजिक कथा
- (६) पौराणिक कथा

(२) प्रमुख प्रवृत्तियाँ—उपदेश की प्रवृत्ति को लोककथाओं की आत्मा समझना चाहिए। पंचतंत्र तथा हितोपदेश की कथाएँ इसी कोटि में आती हैं। हितोपदेश के रचयिता ने कहा है—‘कथाच्छलेन बालानां नीतिस्तदिह कथ्यते’। ‘तिरिया चरित्तर’^१ नामक कथा में स्त्रियों के मायावी चरित्र की ओर संकेत किया गया है। ‘मानिकचंद्र’ शीर्षक कथा में माग्य की प्रबलता का उल्लेख है।

हमारे धार्मिक क्रियाकलापों में व्रतों का महत्वपूर्ण स्थान है। स्त्रियाँ अनंत चतुर्दशी, बहुरा तथा पिंडिया^१ आदि व्रतों के अवसर पर कथाएँ सुनती हैं।

कुँवारी लड़कियों प्रातःकाल, जब तक पिढ़िया की कथा नहीं सुन लेतीं, तब तक अन्न ग्रहण नहीं करतीं। सत्यनारायण तथा त्रिलोकीनाथ की कथा प्रत्येक मांगलिक अवसर पर कही जाती है। इसके अतिरिक्त जीवित्पुत्रिका (जिउतिया), करवा चौथ और गनगौर आदि व्रतों के समय स्त्रियों कथाएँ जरूर सुनती हैं।

तीसरी प्रकार की कथाएँ प्रेमात्मक हैं जिनमें माता का पुत्र के प्रति प्रेम, पत्नी का पति से प्रेम, वहिन का भ्रातृप्रेम प्रदर्शित है। इनकी भाँकी इन कथाओं में देखने को मिलती है। एक भोजपुरी कथा में किसी स्त्री द्वारा कुष्ठ रोग से पीड़ित पति की अद्भुत सेवा का उल्लेख मिलता है^१। मानिकचंद्र की कथा में स्त्री का आदर्श पति-प्रेम दृष्टिगोचर होता है।

कुछ कथाओं का उद्देश्य केवल मनोरंजन होता है। ऐसी कथाओं को बालकगण बड़े चाव से सुनते हैं। 'ढेला और पत्ती'^२ की कहानी ऐसी ही है। बालकों की कथाएँ अधिकांश इसी कोटि में आती हैं। उपर्युक्त कहानी का अंत इस प्रकार से हुआ है :

ढेला गइले मिहिलाई।

पतई गइले उड़ियाई।

अवरू कथा गइले ओराई।

सामाजिक कथाओं में समाज का वर्णन पाया जाता है। लोकसाहित्य में ऐसी बहुत सी कहानियाँ उपलब्ध होती हैं, जिनमें किसी राजा के न्याय की कथा, अर्थभाव के कारण जनता को कष्ट, बहुविवाह तथा बालविवाह का उल्लेख पाया जाता है। 'लछुटकही' शीर्षक कथा में कन्याविक्रय का वर्णन हुआ है।

लोकसाहित्य में पौराणिक कथाओं का भी अभाव नहीं है। शिवि, दधीचि, सत्य हरिश्चंद्र तथा नलदमयंती की कथा को लोग बड़े चाव से सुनते हैं। गोपीचंद्र, भरथरी तथा श्रवणकुमार की कथा भी प्रसिद्ध है। सारंगा सदावृज की कहानी बहुत लोकप्रिय है।

डा० सेन^३ के मतानुसार रूपकथाएँ वे हैं, जिनमें किसी अमानवीय, अस्वामाविक तथा अद्भुत वस्तु का वर्णन हो। माता अपने बच्चे को पालने में झुलाते समय जो कथाएँ कहती है, वे इसी अंतिम श्रेणी में आती हैं।

शैली—जोकथाओं की शैली बड़ी सीधी सादी है। साधारण वाक्यों को छोड़कर इनमें संयुक्त तथा मिश्रित वाक्यों का प्रायः अभाव पाया जाता है।

१ लेखक का निजी संग्रह।

२ फोक लिटरेचर आव बंगाल।

कथाकार के संमुख अनायास जो शब्द उपस्थित हो जाते हैं, उन्हीं का प्रयोग वह इन कथाओं में करता है। इनकी कथावस्तु जितनी स्वाभाविक है, भाषा भी उतनी ही अकृत्रिम है।

लोककथाएँ प्रायः गद्य में होती हैं, परंतु किन्हीं में बीच बीच में पद्यों का भी प्रयोग हुआ है, अर्थात् चंपू शैली भी है। कुछ कहानियों में पद्यों की संख्या बहुत अधिक है। 'मानिकचंद्र' तथा 'लछटकही' की कथाओं में हृदय के मार्मिक उद्गार पद्य के रूप में प्रकट हुए हैं।

(३) उदाहरण—

फरगुद्दी (गौरैया) की कथा—एगो फरगुद्दी रहे। ऊ एने ओने घूमत एगो चना पवलस। चनवा के चक्की मे दरत ओकर एक दाल खूँटा में चलि गइल। ऊ जाके बढ़ई से कहलस—

बढ़ई बढ़ई खूँटा चीर। खूँटा में मोर दाल बा।

का खाई का पिई, का ले परदेस जाई।

बढ़ई कहलस—'हाँ, हम एगो दाल खातिर खूँटा चीरे जाई ?'

फरगुद्दी राजा के दरबार में अरजी लगवलस—

राजा राना बढ़ई डंडे। बढ़ई न खूँटा चीरे।

खूँटा में मोर दाल बा। का खाई का पिई। का ले परदेस जाई।

रजवा कहलस—'हाँ, हम एगो दाल खातिर बढ़ई के डंडे ?'

फरगुद्दी बेचारी रानी के पास पहुँचल, अउर बिनती कहलस—

रानी रानी राजा बुझावे। राना न बढ़ई डंडे।

बढ़ई न खूँटा चीरे। खूँटा में मोर दाल बा।

का खाई का पिई। का ले परदेस जाई।

रनियो ना मनलस, अउ कहलस—'हाँ, हम एगो दाल खातिर राजा के बुझावे जाई ?'

फरगुद्दी बेचारी साँप के पास पहुँचल अउ कहलस—

साँप साँप रानी डँसे। रानी न राजा बुझावे।

राजा न बढ़ई डंडे। बढ़ई न खूँटा चीरे। खूँटा में मोर दाल बा।

साँपो ना मनलस—'हाँ, हम एगो दाल खातिर रानी के डँसे जाई ?'

फरगुद्दी बेचारी लाठी के पास जाइके कहलस—

लाठी लाठी साँप मार। साँप न रानी डँसे। रानी न राजा बुझावे।

राजा न बढ़ई डंडे। बढ़ई न खूँटा चीरे। खूँटा में मोर दाल बा।

उहो नकरलस—हाँ, हम एगो दाल खातिर सॉप के मारे जाई ?

फरगुद्दी बेचारी आग के पास पहुँचिके कहलस—

आग आग लाठी जलाव । लाठी न सॉप मारे । सॉप न रानी डँसे ।
रानी न राजा बुझावे । राजा न बढ़ई डंडे । बढ़ई न खूँटा चीरे ।
खूँटा में मोर दाल बा । का खाई० ।

उहो ना तयार भइल अउ कहलस—हाँ, हम एगो दाल खातिर लाठी जरावे जाई ?

फरगुद्दी बेचारी समुंदर के पास पहुँचल अउ कहलस—

समुंदर समुंदर आग बुझावऽ । आग न लाठी जारे ।
लाठी न सॉप मारे । सॉप न रानी डँसे ।
रानी न राजा बुझावे । राजा न बढ़ई डंडे । बढ़ई न खूँटा चीरे ।
खूँटा में मोर दाल बा । का खाई० ।

उहो ना सकरले अउ कहलस—हाँ, हम एगो दाल खातिर आग बुझावे जाई ?

फरगुद्दी बेचारी गइल हाथी के भिरे अउ कहलस—

हाथी हाथी समुंदर सोख । समुंदर न आग बुझावे ।
आग न लाठी जारे । लाठी न सॉप मारे ।
सॉप न रानी डँसे । रानी न राजा बुझावे ।
राजा न बढ़ई डंडे । बढ़ई न खूँटा चीरे । खूँटा में मोर दाल बा ।

उहो न तयार भइल अउ कहलस—हाँ, हम एगो दाल खातिर समुंदर सोखे जाइब ?

फरगुद्दी बेचारी निरास होके चिउँटी के पास पहुँचल अउ कहलस—

चीँटी चीँटी हाथी मार । हाथी न समुंदर सोखे । समुंदर न आग बुझावे ।
आग न लाठी जारे । लाठी न सॉप मारे । सॉप न रानी न डँसे ।
रानी न राजा बुझावे । राजा न बढ़ई डंडे । बढ़ई न खूँटा चीरे ।
खूँटे में मोर दाल बा । का खाई० ।

चिउँटी तयार भइल अउ कहलस—तुहूँ छोटी चाक के चिरई, हमहूँ छोटी चाक के चिउँटी । चलऽ हम तोर काम करबि ।

चिउँटी के लिवाइके फरगुद्दी चलल । हाथी दूरे से देखलस अउ सोचलस—
ई चिउँटी हमरा सँड में पइसल, त बिना मउअते मुए के परी । ऊ चिल्लाई के कहलस—

हममें मारे ओरे जनि फोई । हम समुंदर सोखबि लोई ।

फरगुद्दी के साथे इहास पारिके हाथी चलल । दूरे से समुंदर देखलस, अउ डर के मारे काँपत चिल्लाइल—

हमें सोखे ओखे जनि कोई । हम आग बुझाइव लोई ।

आगि चलल फरगुद्दी के साथे धधकत बरत । देखले दूरे से लाठी अउ सोचलस—ई त हमे जारि ओरि के छोड़ी । ऊ चिल्लाइके कहलस—

हमें जारे ओरे जनि कोई । हम साँप मारवि लोई ॥

साँप चलल फुफुकारत फरगुद्दी के साथ । रानी दूरे से देखलस । ऊ थर थर काँपत बोललस—

हमें डँसे ओसे जनि कोई । हम राजा बुझाइव लोई ॥

रानी चलल फरगुद्दी के साथे लाल लाल ओखि कइले । राजा दूरे से देखलस । सोचलस रानी न जाने का करी ? डेराइके कहलस—

हमें बुझावे उझावे जनि कोई । हम बढई डंडवि लोई ॥

राजा चलल बढई के डंडे । बढई देखलस राजा के खुनुसाइल, डरिके कहलस—

हमें डंडे ओडे जनि कोई । हम खूँटा चीरवि लोई ॥

बढई जाइके खूँटा चीरि देइलस । दाल निकरि आइल । फरगुद्दी ओके लेके परदेस चलि गइल ।

जइसे ओकर दिन लौटल, तइसे कहवइया सुनवइया सबके दिन लौटे ।

(ख) मानिकचंद—एगो राजा रहले । उनुकरा एगो लड़िका रहे । ओकर नाँव रहल मानिकचंद । राजा ओकर के बड़ा मानसु । बड़ा भइला पर मानिकचंद के बिआह एगो राजा के लड़की से भइल । मानिकचंद पर बिपति परल । उनुकर मेहरारू अपना नइहर चलि गइली । एक दिन मानिकचंद भूलल मटकल एगो सहर में जहाँ उनुकर ससुराल रहे, उहाँ पहुँचले । ओहिजा उ मनसारि ओके के काम करे लगले । दूबर पातर भइला से लोग उनुकरा के दुबरा कहे लागल । जब केहु ओहिजा भुजुना भुजावे खातिर आवे, त मानिकचंद कहे लागसु कि—

अन्न बिना हम दुबरा भइली,

दुबरा परल मोर नाँव ।

एहि नगरी में पैर पूजवलीं,

मानिकचनर मोर नाँव ॥

मोजपुरी की लोककथाओ का संकलन अभी तक प्रकाशित नहीं हुआ है । यद्यपि अनेक विद्वानों ने इनका संग्रह किया है ।

(२) लोकोक्तियाँ—

ग्रामीण जनता अपने दैनिक व्यवहार में अनेक लोकोक्तियों, मुहावरों, पहेलियों, सूक्तियों आदि का प्रयोग करती है। इससे उनकी वचनचातुरी का पता चलता है। लोकोक्तियों के प्रयोग से किसी उक्ति में शक्ति आती है और श्रोताओं के ऊपर उसका बड़ा प्रभाव पड़ता है। मुहावरों के द्वारा भाषा में चुस्ती आ जाती है।

लोकसाहित्य में लोकोक्तियों का महत्वपूर्ण स्थान है। भोजपुरी लोकोक्तियों का अभी बहुत कम प्रकाशन हुआ है। कुछ वर्ष हुए डा० उदयनारायण तिवारी ने इन लोकोक्तियों को 'हिंदुस्तानी' पत्रिका में प्रकाशित किया था। बिहार के श्री सत्यदेव ओझा भोजपुरी लोकोक्तियों पर अनुसंधान कार्य कर रहे हैं, परंतु उनका संकलन अभी प्रकाश में नहीं आया है। सन् १८८६ ई० में फेलन ने 'डिक्शनरी आव हिंदुस्तानी प्रोवर्ब्स' नामक अपनी पुस्तक में मारवाड़ी, पंजाबी, मैथिली तथा भोजपुरी लोकोक्तियों का संग्रह किया था।

भोजपुरी लोकोक्तियों को प्रधानतया चार भागों में विभक्त कर सकते हैं—

- (१) स्थान संबंधी लोकोक्तियाँ
- (२) जाति संबंधी लोकोक्तियाँ
- (३) प्रकृति तथा कृषि संबंधी लोकोक्तियाँ
- (४) पशु पक्षी संबंधी लोकोक्तियाँ

(१) स्थान संबंधी लोकोक्तियाँ वे हैं, जो किसी देश, प्रदेश, शहर आदि की विशेषताओं को बतलाती हैं। काशी के विषय में यह लोकोक्ति प्रसिद्ध है^१—

राँड़, साँड़, सीढ़ी, संन्यासी ।

इनसे बचे तो सेवे कासी ॥

कलकत्ते के संबंध में कहावत है^१

घोड़ा गाड़ी, नोना पानी, और राँड़ के धक्का ।

ए तीनू से बचत रहे, तब केलि करे कलकत्ता ॥

(२) जाति संबंधी लोकोक्तियों में भारत की विभिन्न जातियों की सामाजिक विशेषताओं का उल्लेख मिलता है। ब्राह्मणों के संबंध में कहावत है^१—

बाभन, कूकुर, नाऊ ।

आपन जाति देखि गुराऊ ॥

^१ लेखक का निजी संग्रह ।

भोजनभट्ट ब्राह्मणों के विषय में दूसरी उक्ति सुनिए—

आनकर आटा, आनकर घीव ।

चाबस चावस, वावा जीव ॥

इसी प्रकार वनियों के विषय में कहा जाता है—

आमी, नीवू, बानिया,

गारै ते रस देय ॥

(३) प्रकृति—विजली, ओंधी, पानी, आकाश आदि—तथा कृषि के संबंध में जो कहावते प्रचलित हैं, उनसे ग्रामीण जनता की निरीक्षण शक्ति का पता चलता है । ये लोकोक्तियाँ घाघ और भड्डरी के नाम से प्रसिद्ध हैं । ईख के खेत को कितना जोतना चाहिए, इसके विषय में कहा जाता है^१—

तीन कियारी तेरह गोड़ ।

तब देखऽ ऊखी के पोर ॥

(४) पशु पक्षी संबंधी कहावतों में उनकी पहचान तथा उपयोगिता का उल्लेख होता है । बूढ़ा बैल काम नहीं कर सकता इससे संबंधित उक्ति यह है^१—

थाकल बैल, गोन भइल भारी ।

अव का लदवे ए बेवपारी ॥

प्रकीर्ण लोकोक्तियों में ग्रहस्थ जीवन की झोंकी देखने को मिलती है । पर पुरुष के संबंध में किसी सती स्त्री की यह उक्ति कितनी सटीक है^१—

आगे कूबर, पाछे कूबर ।

हमरा भतार ले वाड़ा सूघर ? ॥

लोकोक्तियों की यह विशेषता है कि इनमें समास शैली द्वारा गागर में सागर भरने का प्रयास किया जाता है । उदाहरणार्थ ‘चार कवर भीतर, तब देवता पीतर’^१ । इनकी दूसरी विशेषता अनुभूति और निरीक्षण है । कृषि संबंधी उक्तियों ऐसी ही हैं । इनकी तीसरी तथा अंतिम विशेषता सरलता है । लोकोक्तियाँ सरल भाषा में निबद्ध हैं, जिससे सुनते ही इनका अर्थ स्पष्ट हो जाता है । ये गद्य तथा पद्य दोनों में उपलब्ध होती हैं ।

(३) मुहावरे—

भोजपुरी मुहावरों में सामाजिक प्रथाओं, विश्वासों तथा परंपराओं का उल्लेख हुआ है । इतिहास की अनेक दूटी हुई कड़ियाँ इनकी सहायता से जोड़ी

^१ लेखक का निजी संग्रह ।

जा सकती हैं। लोक संस्कृति का चित्रण भी इनमें पाया जाता है। 'छीपा (थाली) वजाना' एक भोजपुरी मुहावरा है। जिस समय किसी के घर पुत्र पैदा होता है, उस समय याज्ञी वजाई जाती है। 'गँठजोड़ाव करना' दूसरा मुहावरा है, जिसका अर्थ है अभिन्न संबंध। भोजपुरी प्रदेश में विवाह के समय वर कन्या के कपड़ों को बाँधकर गॉँठ लगा दी जाती है। इसी को 'गँठजोड़ाव' कहते हैं। विवाह के अवसर पर दोनों पक्षों के पुरोहित वर कन्या के पूर्वजों के नाम तथा गोत्रों का उच्चारण करते हैं जिसे 'गोत्रोच्चार' कहा जाता है। इसी प्रथा से संबंधित एक मुहावरा है— 'गोतरुच्चार कहल'—अर्थ है, बाप दादों का नाम लेकर गाली देना।

कुछ मुहावरों में पौराणिक तथा ऐतिहासिक तथ्यों की ओर भी संकेत किया गया है। 'चउथी के चान देखल' मुहावरे का अभिप्राय है निर्दोष व्यक्ति के ऊपर व्यर्थ का दोषारोपण करना। भगवान् श्रीकृष्ण ने एक बार भाद्र शुक्ल चतुर्थी को चंद्रमा का दर्शन कर लिया था। फलस्वरूप उनपर मणि चुराने का दोष लगा।

मुहावरों में शकुनसंबंधी सामग्री भी उपलब्ध होती है। 'सियार फेंकल' (गीदड़ का बोलना) और 'उरुवा बोलल' (उल्लू का बोलना) ऐसे ही मुहावरे हैं जिनसे अशुभ बात की सूचना मिलती है। 'आँखि फरकल' तथा 'हाथ फरकल' प्रिय के आगमन का सूचक है। 'खड़लिचि देखल' (खंजन पक्षी को देखना) सौभाग्य का परिचायक है।

तृतीय अध्याय

पद्य

१. लोकगाथा

(१) लक्षण—भोजपुरी में दो प्रकार के लोकगीत उपलब्ध होते हैं। पहले वे हैं जिनमें गेयता प्रधान होती है और कथानक प्रायः कुछ नहीं होता। ये गीत छोटे छोटे होते हैं। इस कोटि में संस्कार, ऋतु, श्रम, जातियों तथा देवी देवताओं के गीत आते हैं। दूसरे प्रकार के गीत वे हैं जिनमें गेयता तो अवश्य है, परंतु उनमें कथा का बड़े विस्तार के साथ वर्णन किया जाता है, अर्थात् दूसरी श्रेणी के गीतों में कथावस्तु की ही प्रधानता होती है और गेयता गौण। इन गीतों में आल्हा, विजयमल, लोरकी, नयकवा बनजारा, गोपीचंद भरथरी के गीत प्रसिद्ध हैं। प्रथम प्रकार के गीतों को लोकगीत तथा दूसरी श्रेणी के गीतों को लोकगाथा कहा जाता है। दूसरे शब्दों में कह सकते हैं कि पहला गीतिकाव्य है तो दूसरा प्रबंधकाव्य। अंग्रेजी में इन्हें 'फोक सांग्स' और 'फोक बैलेड्स' कहते हैं।^१

(२) लोकगाथाओं के भेद—भोजपुरी लोकगाथाओं को प्रधानतया तीन भागों में विभक्त कर सकते हैं :

- (१) प्रेमकथात्मक गाथाएँ
- (२) वीरकथात्मक गाथाएँ
- (३) रोमांचकथात्मक गाथाएँ

इनमें प्रथम दो प्रकार की गाथाएँ ही अधिक उपलब्ध होती हैं। प्रेम तो गाथाओं का प्राण ही है। यह प्रेम साधारण स्थिति में नहीं, बल्कि विषम वातावरण में उत्पन्न होता है। फलस्वरूप संघर्ष होता है। कुसुमा देवी, भगवती देवी और लक्ष्मि की गाथाएँ ऐसी हैं जिनमें प्रेम एक ही ओर पलता है और उसका परिणाम भयानक होता है। बिहुला की कथा प्रेम का प्रबंधकाव्य है। इसमें

^१ विशेष के लिये देखिए—डा० उपाध्याय : भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन, हिंदी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी।

वर्णित उसके अलौकिक रूप को जो भी देखता था वह मूर्छित हो जाता था। त्रिहुला के अप्रतिम सौंदर्य पर मोहित होकर अनेक नवयुवकों ने उसे पाने का प्रयास किया, परंतु कोई सफल नहीं हो सका। अंत में बाला लखंदर (लक्ष्मीधर) नामक व्यक्ति इसके प्रेम को जीतने में सफल हुआ। 'नयकवा बनजारा' भी एक दूसरा प्रणयाख्यान है जिसमें पति पत्नी के प्रेम, संयोग तथा वियोग का वर्णन बड़ी ही मर्मस्पर्शी भाषा में किया गया है। 'भरथरीचरित्र' में अपने गुरु के उपदेश से राजा भरथरी के घरबार छोड़कर चले जाने का उल्लेख है। उनके विरह में उनकी स्त्री की व्याकुलता का जो चित्रण किया गया है वह बड़ा ही सुंदर है।

वीरकथात्मक गाथाओं में किसी वीर पुरुष के साहस तथा शौर्यसंपन्न कार्यों का वर्णन होता है। वह वीर पुरुष किसी आपद्ग्रस्त अबला का उद्धार करने अथवा न्याय पक्ष की विजय के लिये अपने शत्रुओं से लड़ता हुआ दिखाई पड़ता है। कहीं कहीं किसी युवती का पाणिग्रहण करने के लिये भीषण संग्राम भी करना पड़ता है। वीरकथात्मक गाथाओं में आल्हा का स्थान सर्वश्रेष्ठ है। 'लोरिकायन' में लोरकी की जीवनगाथा, उसके विवाह तथा वीरता का सुंदर चित्रण है।

तीसरे प्रकार की गाथाएँ वे हैं जिनमें 'रोमांस' पाया जाता है। इनके अंतर्गत 'खोरठी' की प्रसिद्ध गाथा आती है। अंग्रेजी साहित्य में इस प्रकार के अनेक बैलेड्स हैं, परंतु भोजपुरी में इनकी संख्या अधिक नहीं है।

(३) कुछ प्रसिद्ध लोकगाथाओं के उदाहरण—भोजपुरी में अनेक लोकगाथाएँ प्रसिद्ध हैं जिन्हें गवैए गा गाकर जनता का मनोरंजन करते हैं। स्थानाभाव के कारण यहाँ इन गाथाओं का विशेष परिचय देना संभव नहीं है, अतः इनका उल्लेख मात्र ही किया जाता है।

(क) आल्हा—इस गाथा का रचयिता जगनिक कवि चंदेल राजा परमर्दिदेव (परमाल) का आश्रित था। इसने बुंदेलखंडी में आल्हा तथा ऊदल की वीरगाथा का वर्णन किया है। परंतु मूल बुंदेलखंडी 'आल्हा' आज उपलब्ध नहीं है। इस सुप्रसिद्ध गाथा के कन्नौजी तथा भोजपुरी पाठ प्रकाशित भी हो चुके हैं। आज से लगभग ८० वर्ष पूर्व वाटरफील्ड ने इसका अंग्रेजी अनुवाद किया था जिसका कुछ अंश एशियाटिक सोसायटी आव बंगाल की पत्रिका में प्रकाशित हुआ था। परंतु अंग्रेजी बैलेड छंद में आल्हा का अनुवाद पूरा करने के पहले ही वाटरफील्ड का देहांत हो गया। डा० ग्रियर्सन ने शेष अंशों के गद्यानुवाद के साथ इस ग्रंथ का संपादन कर 'दि ले आव आल्हा' के नाम से प्रकाशित किया है^१।

^१ आक्सफोर्ड युनिवर्सिटी प्रेस से प्रकाशित।

इस ग्रंथ में आल्हा की वीरता का वर्णन एक विशेष छंद में किया गया है। यह छंद बाद में इतना लोकप्रिय हुआ कि अनेक लोककवियों ने वीररस के वर्णन के लिये इसको अपनाया। आल्हा विशेषकर वर्षा ऋतु में गाया जाता है। इसके गानेवालों को 'अल्हैत' कहते हैं जो ढोल बजाकर तार स्वर से इसे गाते हैं।

(ख) लोरिकी—यह भी वीररसप्रधान गाथा है। इसे 'लोरिकायन' भी कहते हैं। इसमें लोरिक नामक वीर पुरुष का चरित्र वर्णित है। लोरिक की ऐतिहासिकता के संबंध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता। सारनाथ में जो 'धमेक' स्तूप स्थित है उसे 'लोरिक की कुदान' कहते हैं। इससे ज्ञात होता है कि वह कोई स्थानीय वीर रहा होगा।

(ग) सोरठी—इसकी कथा रोमांच (रोमांस) से भरी हुई है। सोरठी पैदा होते ही माता पिता उसे पालने में सुलाकर नदी में प्रवाहित कर देते हैं। कोई मल्लाह नदी में से इसे पकड़कर घर ला उसका पालन पोषण करता है। पश्चात् इसका विवाह होता है। इसी कथा को लोककवि ने बड़े ही सजीव शब्दों में गाया है।

(घ) बिहुला बिषधरी—बिहुला की गाथा कर्ण रस से ओतप्रोत है। चंदू सौदागर के लड़के का नाम बाला लखंदर (लक्ष्मीधर) था। बिहुला के अप्रतिम सौंदर्य पर मुग्ध होकर अनेक व्यक्ति उसका पाणिग्रहण करने के लिये लालायित थे। परंतु किसी को भी सफलता प्राप्त नहीं हो सकी। बिहुला को यह शाप मिला था कि विवाह के दिन उसके भावी पति को सर्प काट खाएगा। बाला लखंदर से जिस दिन इसका विवाह होनेवाला था उस दिन सर्पदंश के निवारण के लिये अनेक उपाय किए गए। फिर भी सर्प ने उसे काट खाया जिससे उसकी मृत्यु हो गई। लोककवि ने बिहुला के विलाप का जो वर्णन किया है वह पाषाणहृदय को भी पिघला देनेवाला है। यही इस गाथा का सर्वोत्तम अंश है। कर्ण रस की रचनाओं में यह गाथा अद्वितीय है। बंगाल में भी यह कथा थोड़े बहुत परिवर्तन के साथ प्राप्त होती है। सर्पों की अधिष्ठातृ देवी 'मनसा' मानी जाती है। इनकी स्तुति में 'मनसामंगल' नाम से अनेक ग्रंथों की रचना बंगला में हुई है।

बिहुला ने अपने पति को सर्पदंश से बचाने के लिये बड़ा उपाय किया था। उसने उसके पलंग के चारों पैरों में कुचा, बिल्ली, नेवला तथा गरुड़ को बाँध रखा था :

ए राम एक पावा बान्हे कुकुर पलंगिया रे दइवा,
एक पावा बिलइया बान्हे ए राम।

ए राम, एक पावा बान्हले नेउरवा रे दइवा,
 एक पावा गरुड़वा बान्ह ए राम ॥
 ए राम, चारी पावा चारी गो पहरुवा रे दइवा,
 बान्हि बिहुला राखे उहाँ ए राम ।
 ए राम, कठिन पहरुवा इह चारू रे दइवा,
 कोहबर भितरा राखे ए राम ॥
 ए राम, सेजिया के धरे सिरहनवाँ रे दइवा,
 अगर चननवा बान्हि ए राम ।
 ए राम, इलत बाटे सबही उपइया रे दइवा,
 एको बिहुला नाहीं छाड़े ए राम ॥

परंतु इतना उपाय करने पर भी बिहुला बाला लखंदर के साथ सेज पर सो जाती है। उसके बिखरे हुए बाल पल्लंग के नीचे लटक रहे हैं। इन्हीं बालों को पकड़कर नागिन पल्लंग पर चढ़ जाती है और बाला लखंदर को डस लेती है। उसके शरीर में धीरे धीरे विष प्रवेश करने लगता है। वह अपनी छी को जगाने की चेष्टा करता है पर वह नहीं जागती :

ए राम, डँसि दिहली बाला के नगिनिया रे दइवा,
 डँसि के लुकाई^१ गइली ए राम ॥
 ए राम, जब नागिन डँसे बाला के अँगुठवा रे दइवा,
 लुती^२ के समान लागे ए राम ॥
 ए राम उठले बिहाइ बाला लखंदर रे दइवा,
 अँउठा के निहारी देखै ए राम ॥
 ए राम अँउठा में गड़ल तीनि गो दँतवा रे दइवा,
 रकत से बोथाइल^३ बाटे ए राम ॥
 ए राम तब ले चढ़ नागिनि बिखिया रे दइवा,
 चढ़ि बाला के धुठिया^४ गइले ए राम ॥
 ए राम, धुठिया से चढ़ि बिखि ठेहुनवा रे दइवा,
 ठेहुने से जाँघवा चढ़े ए राम ॥
 ए राम, तब बाला जगावे लगले बिहुला रे दइवा,
 उठ तिरिया मोर बिहाई^५ ए राम ॥
 ए राम, हमरा के डँसेले सरपवा रे दइवा,
 बीखि मोर बदनिया चढ़े ए राम ॥

^१ छिपना । ^२ चिनगारी । ^३ लथपथ । ^४ घुटना । ^५ विवाहिता ।

ए राम, उठि के करो एकर उपइया^१ रे दइवा,
 नाहीं त सँघतिया^२ छूटले ए राम ॥
 ए राम, विहुला के जगावे बहुविधि रे दइवा,
 विहुला के नाहीं निनिया दूटे ए राम ॥
 ए राम, विहुला के जगा के हारे लखंदर रे दइवा,
 विहुला अभागिन नाहीं जागे ए राम ॥
 ए राम, बिखिया^३ से मातल^४ वाला रे दइवा,
 गिरीत बेहोसवा परे ए राम ॥
 ए राम, टुटि गइले वाला के मानिकवा^५ रे दइवा,
 मुहँ गाजवा फँकी दिहले ए राम ॥
 ए राम, छुटि गइले वाला के पारानवा रे दइवा,
 विहुला के निनिया^६ वैरिन भइली ए राम ॥
 ए राम, उठलि जे होइती विहुला अभागिन रे दइवा,
 वाला के ना मउतिया^७ होइत ए राम ॥
 ए राम, रतिया वितल भइल भोर^८ रे दइवा,
 विहुला के निनिया दूटल ए राम ॥
 ए राम, उठेले चिहाई^९ विहुला अभागिन रे दइवा,
 घक से त करेजवा भइले ए राम ॥
 ए राम उठि के देखँ सामी के हलिया रे दइवा,
 देखि के धरतिया गिरे ए राम ॥
 ए राम, 'सामी सामी, हाय सामी' कहे रे दइवा,
 छाती पीटि रोदनियाँ करे ए राम ॥
 ए राम कोहबर में रोवे सती विहुला ए दइवा,
 सुनि लोग दउड़ी^{१०} आवे ए राम ॥
 ए राम, आइके देखल हवलिया रे दइवा,
 देखी सब रोदनियाँ^{११} करे ए राम ॥
 ए राम, परि गइले भारी हाहाकारवा रे दइवा,
 अचल घर कोहवरवा^{१२} माँहि ए राम ॥

^१ उपाय । ^२ सग, साथ । ^३ विष । ^४ मतवाला । ^५ गद्दन । ^६ नींद । ^७ मौत,
 मृत्यु । ^८ प्रातःकाल । ^९ चकित होकर । ^{१०} दौड़कर । ^{११} रुदन, रोना पीटना ।
^{१२} वह घर जिसमें विवाह के बाद बरवधू सोती है ।

ए राम, सुनेले खबरि चाँदू सहुआ रे दइवा,
 मुक्का मारि धरतिया गिरे ए राम ॥
 ए राम, रोइ रोइ चाँदू सहुआ रे दइवा,
 बहू हाँकल^१ डइनिया^२ हइ ए राम ॥
 राम, काहाँ तक कहीं हम हवलिया^३ रे दइवा,
 देखि सुनि छुतिया फाटे ए राम ॥
 ए राम, बिहुला के देखि हवलिया रे दइवा,
 सगरे के जिया जंतु^४ रोवे ए राम ॥

(छ) गोपीचंद—गोपीचंद की गाथा समस्त उत्तरी भारत में प्रचलित है। कुछ लोग पहले इन्हें काल्पनिक व्यक्ति मानते थे, परंतु डा० ग्रियर्सन ने प्रबल प्रमाणों के आधार पर इनकी ऐतिहासिकता सिद्ध कर दी है।^५ डा० ग्रियर्सन के मतानुसार इनके पिता का नाम मानिकचंद था, जो बंगाल के रंगपुर जिले में शासन करते थे। इस जिले के डिमला थाना में मानिकचंद्र के नाम पर एक नगर स्थित था, जो अब 'मयनामतीर कोट' के नाम से प्रसिद्ध है। गोपीचंद की माता मयना या मयनामती जादू की कला में बड़ी सिद्धहस्त थीं। अनेक कारणों से गोपीचंद गृह से विरक्त होकर संन्यास ग्रहण कर लेते हैं। उनकी स्त्रियाँ अहुना और पहुना विलाप करती हैं, जो बड़ा ही मर्मस्पर्शी है। गोपीचंद की गाथा गुजरात, बंगाल आदि प्रांतों में भी प्रचलित है। बंगला में 'गोपीचंदेर गान' नाम से इनकी गाथाओं का प्रकाशन कलकत्ता विश्वविद्यालय से हुआ है। भोजपुरी गीत का उदाहरण देखिए :

गुदरी^६ सिआएनि गोपीचंद कन्हिया पर लिहलनि,
 अब भूपटि के पइठे बखरिया हो ना ।
 मचिअइ बइठी माई बढइतिनि^७,
 माई मुख भरि देतुअ असिसवाँ^८ हो ना ।
 सगरी नगरिया गोपीचंद माँगि जाँच खाएउ हो ना,
 बहिनी नगरिया मति जाउउ हो ना ।
 सगरी नगरिया माँगि जाँच खाबइ,
 माई बहिनी नगरिया हम जाबइ हो ना ।

x

x

x

x

^१ प्रचंड । ^२ डायन । ^३ हालत, दशा । ^४ जीव जंतु । ^५ ज० ए० सो० व०, भाग ५३ (१८७८ ई०) खंड १, स० ३ । ^६ गुदही, कंधा । ^७ भैंस, आदरणीय । ^८ आशीर्वाद ।

गलिया कि गलिया गोपीचंद बैसिया बजावइ ।
अपनी खिरकिया से बहिनी निहारइ^१ हो ना ।
जनु बैसिया बाजेला गोपीचंद भइया के हो ना ।
तर^२ कइली सोनवा ऊपर तिल चाउर ।
अब जोगिया के भीखि नावइ^३ निसरी^४ हो ना ।
भीखि नाइ वहिनी मुँहवा निहारइ^५ हो ना ।
भइया कवन पापिनिया वनवा दिहसि हो ना ।

(च) भरथरी—मोजपुरी प्रदेश में भरथरी की गाथा को 'साई' (जोगी) गाते फिरते हैं। ये गोरखपंथी साधु सारंगी बजाकर भिक्का की याचना करते हैं। राजा भर्तृहरि का नाम संस्कृत साहित्य में कवि और वैयाकरण के रूप में प्रसिद्ध है। इन्होंने नीति, शृंगार तथा वैराग्य शतक रचे। वह भर्तृहरि तथा लोकीतों के भरथरी एक ही व्यक्ति हैं, यह कहना कठिन है, परंतु दोनों की कथाओं में कितनी ही समानता पाई जाती है। भरथरी भी संसार से उदासीन होकर साधु बन जाते हैं।

(छ) विजयमल—इसमें कुँवर विजयी नामक वीर पुरुष का वर्णन है। आजकल 'कुँवर विजयी' की जो गाथा उपलब्ध है, उसके रचयिता महादेवप्रसाद सिंह हैं।

(ज) राजा डोलन—इस गाथा में राजा डोलन के प्रेम का वर्णन है। डोलन राजा नल के पुत्र थे, जिनका विवाह पिकलगढ़ के राजा बुध की लड़की 'मारू' से हुआ था। डोलन परदेश चले जाते हैं, उनके वियोग में मारू पागल हो जाती है। हरेवा और परेवा नामक दो अन्य स्त्रियों से डोलन का प्रेम हो जाता है, परंतु अंत में वह अपनी स्त्री मारू को पाकर प्रेमपूर्वक उसके साथ रहते हैं। राजा डोलन की यह गाथा राजस्थान में प्रचलित ढोला मारू की कथा से बहुत मिलती है।

(झ) नयकवा बनजारा—इस गाथा का संकलन तथा प्रकाशन डा० ग्रियर्सन ने एक सुप्रसिद्ध जर्मन पत्रिका में किया है^६। आजकल इसकी जो गाथा उपलब्ध होती है, उसके रचयिता महादेवप्रसाद सिंह हैं।

(ञ) चनैनी—इस गाथा में चनैनी नामक स्त्री के प्रेम का वर्णन है। संभवतः यह गाथा अभी तक प्रकाशित नहीं हुई है। वाराणसी जिले के नटवाँ

^१ देखती है। ^२ नीचे। ^३ देने के लिये। ^४ निकलती है। ^५ देखती है। ^६ जे० डी०

एम० जी०, भाग ४३ (१८८६), खंड २, पृ० ४६५।

ग्राम निवासी श्री हृदयनारायण मिश्र, एम० ए० से वर्तमान लेखक को यह गाथा प्राप्त हुई है ।

(द) वसुमति का गीत—

सिकियाँ चीरि चीरि नइया बनाएउ हो ना ।
 वसुमति मुँडवा मीजइ^१ अब चलली हो ना ।
 अब बाबा के सागरवा मुँडवा मीजइ हो ना ।
 मुँडवइ मीजि वसुमति केसिया भटकइ हो ना ।
 अब घोड़वा चढ़ल आवेला जयसिंह रजवा हो ना ।
 अब वसुमति पर परि गइल नजरिया^२ हो ना ।
 केकरि अइसन तू बारी विठियवा हो ना ।
 अब केकरि अइसन तू बहिनियाँ हो ना ।
 राजा जनक जी के बारी^३ विठियवा हो ना ।
 अब होरिलसिंह भइया के बहिनियाँ हो ना ।

× × ×

मुँडिया उठाइ होरिलसिंह चितवइ हो ना ।
 बहिनी सिर के पगड़िया निचवा धरिउ हो ना ।
 वहिनी चनना छोड़ाइ करिखवा पोतेउ^४ हो ना ।
 वहिनी आज तीनिउ कुलवा तू बोरिउ^५ हो ना ।
 जब हम जनिती वसुमती हमरी पिठिया^६ जनमवू हो ना ।
 मुँडिअइ छाँटि गंगा में फँकिती हो ना ।
 मुँहवा पटकु^७ देइ जयसिंह हँसइ हो ना ।
 वसुमति लागि-चल हमर गोहनवा^८ हो ना ।

२. लोकगीत

भोजपुरी में उपलब्ध लोकगीतो का विभाजन अनेक दृष्टियों से किया जा सकता है, जैसे—(१) संस्कारगीत, (२) ऋतुगीत, (३) त्योहारगीत, (४) रसगीत, (५) जातियो के गीत, (६) श्रमगीत, (७) बालगीत ।

अधिकांश लोकगीत संस्कारो से संबंधित हैं । सोलह संस्कारो में पुत्रजन्म, मुंडन, यज्ञोपवीत, विवाह मुख्य हैं । प्रत्येक संस्कार के अवसर पर स्त्रियाँ कलकंठ से

^१ धान के लिये । ^२ कुदृष्टि । ^३ छोटी । ^४ लगा दिया । ^५ डुबा दिया । ^६ पीठ पीछे । ^७ बल, पट । ^८ गृह, घर ।

गीत गाकर देवताओं को प्रसन्न तथा जनमन का अनुरंजन करती हैं। इन संस्कार-गीतों की संख्या प्रचुर है।

भोजपुरी प्रदेश में विभिन्न ऋतुओं में भिन्न भिन्न प्रकार के गीत गाने की प्रथा है। सावन के मनभावन मास में स्त्रियों हिंडोले पर भूलती हुई मधुर स्वर से कजली गाती हैं। वाराणसी तथा मिर्जापुर में कजली के दंगल हुआ करते हैं, जिनमें कजली गानेवाले अपनी कला का प्रदर्शन करते हैं। फागुन का महीना मस्ती का मास है। भोजपुरी की एक कहावत है, जिसका भाव यह है कि फागुन में बूढ़े भी जवान बन जाते हैं। इस मास के गेय गीतों को 'फगुआ', 'चौताल' या 'होली' कहते हैं। चैत में 'चैता' गाया जाता है, जो 'घोंटो' के नाम से भी प्रसिद्ध है। यद्यपि 'आल्हा' गाने के लिये कोई विशेष ऋतु निश्चित नहीं है, परंतु गवैय वर्षा ऋतु में ही इसे अधिक गाते हैं। स्त्रियों विभिन्न व्रतों के अवसर पर गीत गाती हैं। श्रावण शुक्ला पंचमी (नागपंचमी) के दिन नाग (सर्प) देवता की पूजा की जाती है। अतः इनकी स्तुति में गीत गाए जाते हैं। कृष्ण चतुर्थी को बहुरा का व्रत और कार्तिक शुक्ल द्वितीया को गोधन का व्रत किया जाता है। इसी प्रकार कार्तिक शुक्ल षष्ठी के दिन छठी (षष्ठी) माता की स्तुति में भी गीत गाए जाते हैं।

रस की दृष्टि से भी भोजपुरी लोकगीतों का वर्गीकरण किया जा सकता है। इनमें सभी रसों की उपलब्धि होती है, परंतु निम्नलिखित पाँच रसों की ही प्रधानता पाई जाती है :

(१) शृंगार रस, (२) करुण रस, (३) वीर रस, (४) हास्य रस, (५) शांत रस।

शृंगार रस के अंतर्गत सोहर, जनेऊ, विवाह, वैवाहिक परिहास आदि के गीत विशेषतः आते हैं। सोहर के गीतों में संयोग शृंगार का सुंदर वर्णन मिलता है। पति के परदेश जाने के कारण स्त्री को जो कष्ट होता है, उससे संबंधित गीतों में वियोग शृंगार की भाँकी मिलती है।

करुण रस के गीतों में गवन, जेतसार, निर्गुन, पूर्वी, रोपनी तथा सोहनी के गीतों की गणना की जा सकती है। यद्यपि उपर्युक्त सभी गीतों में करुण रस की उपलब्धि होती है, परंतु गवना के गीतों में इसकी बाढ़ है।

लोकगाथाओं में वीर रस की प्रधानता पाई जाती है। आल्हा, विजयमल, लोरकी, सोरठी ऐसी ही गाथाएँ हैं। वैवाहिक परिहास के गीतों में हास्य रस की मधुर व्यंजना हुई है। शिव जी की बारात का वर्णन भी कुछ कम हास्यरसोत्पादक नहीं है।

भजन, निर्गुन, तुलसी माता तथा गंगा जी के गीतों में शांत रस उपलब्ध होता है। संध्या समय तथा रात्रि के पिछले पहर (प्रहर) में स्त्रियाँ भजन गाती हैं, जिन्हें क्रमशः 'संभा' और 'पाराती' कहते हैं। इन गीतों में भगवान् की स्तुति होती है। किसी पर्व के अवसर पर स्त्रियाँ जब गंगास्नान को जाती हैं, तब भी 'भजन' गाती हैं, जिनमें वह अपनी मनोकामनाओं की पूर्ति के लिये ईश्वर से प्रार्थना करती हैं।

कुछ गीत ऐसे हैं, जिन्हें किसी विशेष जाति के लोग ही गाते हैं। अहीर लोग 'बिरहा' गाने में बड़े कुशल होते हैं। अहीरों में विवाह के अवसर पर बिरहा गाने की होड़ सी होती है। दुसाध (हरिजन) लोग 'पचरा' गीत गाते हैं। इसी प्रकार गोंड 'गोंडजू' गीत को बड़ी सुंदर रीति से गाते हैं। तेली 'कोल्हू' के गीत गाने में कुशल हैं। कहेरू उस गीत को कहते हैं, जो कहारों में प्रचलित है। धोबी, चमार, गड़ेरिया आदि जातियों के भी अपने अपने गीत हैं।

अमगीत काम करते समय गाए जाते हैं। इन गीतों में रोपनी, सोहनी, जैतसार, चर्खा तथा कोल्हू के गीत प्रसिद्ध हैं। काम करते समय गीत गाने से अमजन्य थकावट दूर होती रहती है तथा उस काम को करने में मन भी लगा रहता है।

भोजपुरी में कुछ ऐसे भी गीत उपलब्ध होते हैं जिनको किसी भी श्रेणी के अंतर्गत नहीं रखा जा सकता। इसमें भूमर, अलचारी, पूर्वी, निर्गुन, भजन तथा खेल के गीत प्रधान हैं।

(१) संस्कार गीत—

(क) सोहर—पुत्रजन्म के शुभ अवसर पर 'सोहर' (ब्याई) गाए जाते हैं। कहीं कहीं इसे 'मंगल' या 'सोहिला' भी कहते हैं। 'सोहर' की निरुक्ति 'सुघर' शब्द से की जाती है जिसका अर्थ 'सुंदर' है। सोहर छंद में लिखे जाने के कारण ही इन गीतों का नाम 'सोहर' पड़ गया है। गोस्वामी तुलसीदास ने 'राम-लला नहछू' की रचना इसी छंद में की है।

सोहर को हम दो भागों में विभक्त कर सकते हैं—(१) पूर्वपीठिका और (२) उत्तरपीठिका। गर्भाधान, गर्भिणी की शरीरयष्टि, प्रसवपीड़ा, दोहद, धाय को बुलाना आदि वस्तुओं का वर्णन पूर्वपीठिका है। पुत्रजन्म के पश्चात् माता पिता का आनंद, ब्राह्मणों को दान देना, गरीबों में धन धान्य वितरण करना आदि उत्तरपीठिका के अंतर्गत आते हैं, जिन्हें 'खेलवना' के गीत कहते हैं। इन

गीतों की परंपरा बड़ी प्राचीन है। आदिकवि वाल्मीकि ने रामायण में रामजन्म के अवसर पर गीत गाने और नाचने का उल्लेख किया है। महाकवि कालिदास ने रघुजन्म के अवसर पर 'सुखश्रवाः मंगलतूर्य निस्वनाः' लिखकर इसकी प्राचीनता को प्रमाणित किया है।

पुत्रजन्म के गीतों में गर्भिणी के 'दोहद' का बड़ा ही सुंदर वर्णन उपलब्ध होता है। पति इस बात की सदैव चेष्टा करता है कि उसकी स्त्री जिस वस्तु की अभिलाषा करे, वह शीघ्र ही उसे प्राप्त हो।

पूर्वी सोहर के कुछ उदाहरण लीजिए^१ :

सावन की सवनइया^२ आँगन सज डासी ले हो ।
 ए पिया ! फुलवा फुलेला करइलिया^३ गमक मने भावेला हो ॥
 आरे पातरि पातरि सुनर मुख दुरहुरि^४ हो ।
 कवन कवन फलवा मन भावे कहिना समुभावहु हो ॥
 भातवा त भावेला धानहि^५ केरा, दलिया रहुरि केरा हो ।
 ए प्रभु रेहुआ^६ त भावेला मछरिया, मासु तीतिले^७ केरा हो ॥
 आरे पातरि पातरि सुनर मुख दुरहुरि हो ।
 कवन कवन फलवा भावेला कहि न सुनावहु रे ॥
 बोलिया त ए प्रभु बोलीलें, बोलत लजाइलें हो ।
 ए प्रभु फलवा त भावेला नीवुआ, केरवा^८ नरियर भावे हो ॥
 आरे पातरि पातरि सुनरि मुख दुरहुरि हो ।
 सुनरी कवन कापड़ा मन भावे कहिना सुनावहु रे ॥
 ए प्रभु सड़िया त भावे मलमलवा, लहँगा साटन केरा हो ।
 ए प्रभु चोलिया त भावेला कुसुम^९ केरा, अवर ना भावेला हो ॥
 आरे पातरि पातरि सुनरि मुख दुरहुरि हो ।
 कवन संगति नीमन^{१०} लागेला, कहिना सुनावहु हो ॥
 ए प्रभु सांगावा त भावेला सासु संगे अवर ननद जी के हो ।
 ए प्रभु भगड़ा त भावेला गोतीनि^{११} संगे, गोदिया बालक लेइ हो ॥

^१ आगे गीतों के उद्धृत उदाहरण लेखक के 'भोजपुरी ग्रामगीत' भाग १, २, से लिप्त गये हैं। ^२ सावन की रात। ^३ करैला। ^४ सुझौल। ^५ चावल। ^६ रोहू मछली। ^७ तीतर। ^८ केला। ^९ कुसुमी रंग। ^{१०} अच्छा। ^{११} दयादिन।

एके कोठरिया में दूनो जना, दूनो जना केलि करसू^१ रे ।
 आरे अँग अँग पीरवा^२ अँगइले^३, केहु नाहि जागेला रे ॥
 आरे एक जागे छोटका देवरवा, जिन्हि वैसिया बजावले रे ।
 आरे एक जागे चेरिया लउँडिया, जिन्हि अँगना वहारेला^४ रे ॥
 ए चेरिया दुअरा^५ सुनेला समझतवा^६, बोलाई घरवा देहु नु रे ।
 ए समझत रउरा धनि वेदने^७ वेयाकुल, रउरा के वोलावेलि रे ॥
 पासावा लड़वनी बेल तर आवरु बबुर तर रे ।
 ए समझत धवरि^८ पइसेले गाजा ओवर, कह ना धनि कुसल रे ॥
 ए समझत हँसि हँसि^९ बिरवा लगावेले, मुसुकि^{१०} जनि बोलहु हो ।
 ए समझत बुझि जाहु आपन अवगुनवा, मुसुकि जनि बोलहु हो ॥
 ए समझत मिलि जुलि वन्हली रे मोटरिया^{११}, खोलत वेरियाँ
 अकसर^{१२} हो ।
 छनिया^{१३} त रहीत छ्वाइ दिहतों, लोगवा घटोरि दिहतों हो ॥
 ए धनिया आजु त कुबति^{१४} तोहार, ऊपर परमेसर हो ॥

बरिसहु ए देव बरिसहु, मोरा नाहीं मने भावेली हो ।
 ए देव ! मोर पिया नान्हें^{१५} केरे विसलीया रे^{१६}, अकेला काहा भीजेला हो ॥
 पहिरि कुसुम रंगे सरिया, चढ़लौं अटरिया नु रे ।
 कि आरे मोरे ललना टपकि रहेला छालि वुनवा^{१७}
 मोरे निनियों ना आवेली रे ॥
 सुनवे त सुनवे रे ननदिया, आरे हमरी वचनिया नु हो ।
 कि आरे मोरे ननदो भइया केरे बोलइतु उहे दरद मोरा जानेले हो ॥
 सुनवे त सुनवे रे भउजी, हमरी रे वचनिया नु हो ।
 कि रे भउजी दीन दस आवे देहु आसाढ़वा,
 आपन भइया बोलाई^{१८} देवि हो ॥

ए ननदी कहीतु जहरवा खाइके मरिती रे,
 सइयाँ बिना दुःखवा सहलो ना जाइ हो ।
 अइलनि भइया अँगनवा, दुवरिया ठाढ़ भइलनि हो ॥
 आरे ललना धनिया के मुख पियरइले^{१९}, त अब बंस बाढ़न हो ।
 आरे धनिया हमरा जो आमा के बोलइतु, त दुःख नाहीं अवहीत हो ॥

^१ करते हैं । ^२ व्यथा । ^३ समा गया । ^४ काबती है । ^५ द्वार । ^६ पति । ^७ वेदना । ^८ दौड़-
 कर । ^९ पान का बीड़ा । ^{१०} मुस्कराना । ^{११} गठरी । ^{१२} अकेला । ^{१३} छप्पर । ^{१४} शक्ति ।
^{१५} वचन से ही । ^{१६} शौकीन । ^{१७} बंद । ^{१८} बुला दूँगी । ^{१९} पीला हो गया ।

माई रउरी हई कुटनहरी^१ बहिनिया पिसनहरि^२ हों ।
 आरे पियवा रउरा हई खेतजोतवा,^३ मैं काहि के बोलाइवि हो ॥
 पतित के हउ तुङ्ग धियवा, पतित के बहिनिया नु हो ।
 कि आरे धनिया पतित के तुहुँ नतिनिया, हम गोठहुल^४ घर देबों हो ॥
 माई रउरी हइ पंडिताइनि, बहिनिया चघुराइनि हो ।
 कि आरे पियवा रउरा हई सिर साहब, हम बसहर^५ घर लेबों हो ॥

*बरिसउ प देव, बरिसउ गरजि सुनावउ ।
 देव बरिसउ जवई के रे खेत जवइ जुड़वावउ^६ ।
 जनमउ प पूत जनमउ हमइ दुखिया के घरे ।
 पूत, उजरी नगरिया बसवत^७ हमइ जुड़ववत^८ ।
 कहसे के जनमउ प मायौ, तोरे दुखिया घरे ।
 माया टुटही खटिया ओलरबू^९ तुकारी^{१०} गोहरइवू^{१०} ।
 जनमउ प पूत, जनमउ हमइ दुखिया घरे ।
 सोने के खाट सुतइबइ^{११}, ललना गोहरइबइ ।
 राम जे सुतइ अटरिया ते पाँय तर सीतल रानी हो ।
 राम हमरे समइया^{१२} त अब आइही त गोतिन वोलावइ हो ।
 होत बिहान^{१३} पइ^{१४} फाटे त होरिल^{१५} जनमेनि हो ।
 उठइ लागे अनध^{१६} बघइया^{१७} उठइ लागे सोहर हो ।
 अँगना बढोरत^{१८} चेरिया त तेवइया^{१९} नु हो ।
 जाइके खबरि सुनावे त राजा सुनइ सुख सोहर हो ।
 सासु के पठवउ नउवा^{२०} ननद जी के बरिया^{२१} नु हो ।

(ख) मुंडनगीत—बालक के बड़े होने पर उसका मुंडन (चूड़ाकर्म) संस्कार किया जाता है। इस संस्कार के पहले बालक के बालों को काटना निषिद्ध है। बालक के जन्म के पहले, तीसरे, पाँचवें या सातवें अर्थात् विषम वर्ष में मुंडन होता है।

* पश्चिमी बनारस जिले से संगृहीत ।

^१ कुटनी, दुष्टा । ^२ पीसनेवाली । ^३ खेत जोतनेवाला किसान । ^४ उपला रखने का गंदा घर । ^५ अच्छा । ^६ संतुष्ट करना । ^७ बसाना, आवादा करना । ^८ सुलाना । ^९ तुम कहकर । ^{१०} पुकारना । ^{११} सुलाना । ^{१२} पुत्र उत्पन्न होने का समय । ^{१३} प्रातःकाल । ^{१४} उषाकाल । ^{१५} बालक, पुत्र । ^{१६} अत्यधिक । ^{१७} बधावा । ^{१८} झाड़ू देती हुई । ^{१९} स्त्री । ^{२०} नाई । ^{२१} बारी ।

यह संस्कार किसी तीर्थस्थान, देवस्थान अथवा नदी के किनारे किया जाता है। उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों के निवासी प्रायः विध्यवासिनी देवी के मंदिर (विध्याचल) में बालकों का मुंडन कराते हैं। माताएँ मनौती मनाती हैं कि पुत्र पैदा होने पर उसका मुंडन देवी के मंदिर में किया जायगा।

भोजपुरी प्रदेश में गाँव की स्त्रियाँ इस अवसर पर बालक के मुंडन के लिये मुंड बनाकर गीत गाती हुई गंगा जी के किनारे जाती हैं। वे नदी के इस किनारे जमीन में खूँटा गाड़कर उसमें मूँज की नई रस्सी बाँध देती हैं, जिसमें ग्राम के पत्ते स्थान स्थान पर बँधे रहते हैं। इस रस्सी को लेकर स्त्रियाँ नाव में बैठकर नदी के उस पार जाती हैं। इस विधि को 'गंगा ओहारना' कहते हैं। फिर नाई (हजाम) बालक के बालों को कैंची से काटता है। यज्ञोपवीत संस्कार के पहले छुरे से बालों को काटना निषिद्ध माना जाता है।

मुंडन के गीतों में कहीं तो कोई स्त्री इंद्र मगवान् से जल न बरसाने की प्रार्थना कर रही है तो कहीं बालक की बुआ अपने मानजे के मुंडन में संमिलित होने के लिये चली आ रही है। कहीं भाई अपनी बहिन से 'लापर परीछने' की प्रार्थना कर रहा है तो कहीं बहिन अपने बड़े भाई अथवा पिता से 'नेग' के रूप में आभूषण माँग रही है।

(ग) जनेऊ के गीत—'जनेऊ' को उपनयन (गुरु के पास लाना) भी कहते हैं। प्राचीन भारत में यज्ञोपवीत संस्कार के पश्चात् बालक गुरुकुल में भेज दिया जाता था। वहाँ ब्रह्मचारी के व्रतो का पालन करता हुआ वह अध्ययन करता था। व्रतो का पालन करने के कारण ही इस संस्कार को 'व्रतबंध' भी कहा जाता है।

प्राचीन काल में जनेऊ अपने हाथ से कते सूत का ही होता था। अतः अनेक गीतों में सूत कातकर जनेऊ बनाने का उल्लेख पाया जाता है। इस संस्कार के संबंध में 'शतपथ' ब्राह्मण का यह मत है कि ब्राह्मण का यज्ञोपवीत वसंत ऋतु में, क्षत्रिय का ग्रीष्म ऋतु में तथा वैश्य का शरद ऋतु में करना चाहिए। परंतु आजकल प्रायः चैत्र मास में ही यह संस्कार संपन्न किया जाता है।

जनेऊ के गीतों में उन विधि विधानों का उल्लेख पाया जाता है जो इस संस्कार के अवसर पर किए जाते हैं। कहीं पर ब्रह्मचारी किसी स्त्री को माता कहकर संबोधित करता हुआ मित्रा देने की प्रार्थना कर रहा है, तो कहीं वह विद्या पढ़ने के लिये काशी या काश्मीर जाने के लिये प्रस्तुत है। ब्रह्मचारी मूँज की करधनी और पलाशदंड धारण करता तथा खड़ाकँ पहनता है। अनेक गीतों में ब्रह्मचारी का

पिता जनेऊ के श्रवसर पर पलाशदंड बनाने के लिये इसकी लकड़ी खोजता फिरता है।^१

पूर्वी भोजपुरी के कतिपय जनेऊ गीत निम्नांकित है ।
 ताही बने चलले कवन बाबा, काटेले परास डाँडा ।
 खोजेले मिरिगछाला, हमरा दुलखा के जनेव ॥
 कवनी सुहइया सुत कातेली भल ओटेली ।
 पुरेले^२ कवनराम जनेऊ कवन बरुआ^३ पहिरसु ॥
 जानकी सुहइया सुत कातेली भल ओटेली ।
 पुरेले 'केसवराम' जनेऊ सुगन बरुआ पहिरसु ॥
 सितवंती सुहइया^४ सुत कातेली भल ओटेली ।
 पुरेले 'सुरुजराम' जनेऊ उमा बरुआ पहिरसु ॥
 'अन्नपूर्णा' सुहइया सुत कातेली भल ओटेली ।
 पुरेले 'मंगलाप्रसाद' जनेऊ 'गोपाल' बरुआ पहिरसु ॥
 ए जाहि बने सिकियो ना डोलेला बघओ ना गरजेला रे,
 ए ताहि बने चलले कवन बाबा,
 काटेले पारास डाँडा खोजेले मिरिगछाला रे ॥
 ए हमरा दुलखा के जनेव हवे,
 काटेले पारास डाँडा, खोजेले मिरिगछाला रे ॥
 चइतहि^५ बरुआ तेजी भयो, बइसाखे पहुँचेला रे ।
 जइबों में जइबों जाही घरे जाहाँ बाबा कवन बाबा रे ॥
 उनुकर धोती फिचबों^६, जीहि बाबा नवगुन^७ दीहें रे,
 जइबों में जइबों जाही घरे, जाहाँ माय री कवनीदेई रे ॥
 भीखि देहु माता असीस देहु, हम त कासी के बाभन रे ।
 एहि भीखिया के कारने हम त छोड़लों बनारस रे ॥
 ए जाहु हम जनती ए माई, कवन बरुआ अइहें रे,
 बालू के खेत जोतइतों, मोतिया उपजइतों^८ रे ॥
 कंचन थार भरइतों, मोतिया भीखि दीहितों^९ रे ॥

^१ डा० उपाध्याय : भोजपुरी लोकगीत, भाग १, पृ० १६६ । ^२ पूरना, गोंठ देकर तैयार करना । ^३ यशोपवीत का अधिकारी बालक । ^४ लकड़ी । ^५ चैत्र । ^६ धोती । ^७ जनेऊ । ^८ पैदा करती । ^९ देती ।

(घ) विवाह गीत—विवाह सबसे प्रधान संस्कार है। मनुष्य के जीवन में विवाह का जितना महत्व है, संभवतः अन्य संस्कारों का उतना नहीं।

(१) प्रथाएँ—भोजपुरी प्रदेश में कन्या का पिता या भाई वर की खोज में निकलता है। जहाँ किसी वर का पता चलता है, वहाँ जाकर उसके वंश, कुल, गोत्र आदि का पता लगाकर वर कन्या की जन्मकुंडली मिलाई जाती है। पश्चात् लेन देन की बात चलती है। वर का पिता अपनी प्रतिष्ठा, संपत्ति तथा पुत्र की योग्यता के अनुसार कन्या के पिता से 'तिलक' माँगता है। बात पक्की हो जाने पर कन्यापक्षवाले (तिलकहर्ष) वर को कुछ रुपए, एक जोड़ा यज्ञोपवीत तथा सुपारी देते हैं। इस विधि को 'वररक्षा' (बरइछा) कहते हैं। तिलक के लिये दिन निश्चित हो जाने पर कन्या के पिता, भाई तथा कुटुंबी वर के घर आते हैं। तिलक चढ़ाने का काम कन्या का भाई करता है। इसके पश्चात् विवाह की तिथि निश्चित की जाती है। उस दिन बराती, कुटुंबी, बंधुबंधव, तथा गाँव के लोग सज धजकर प्रस्थान करते हैं। बारात में हाथी, घोड़ा, ऊँट, नालकी और पालकी सभी होते हैं। बारात में जितने ही अधिक हाथी होंगे, उतनी ही अधिक उसकी प्रतिष्ठा मानी जायगी। इसमें 'सिंगा' (धुतुक) नामक टेढ़े बाजे का होना अत्यंत आवश्यक है। 'धुत्' 'धुत्' की आवाज निकलती है :

तीन टेढ़े टेढ़े।

समधी टेढ़, सींगा टेढ़, नालकी टेढ़।

अर्थात् बारात की शोभा तीन वस्तुओं के टेढ़े होने से ही होती है—

(१) समधी, (२) सींगा, (३) नालकी। बारात जब कन्या के घर पहुँचती है तब वहाँ वर की पूजा (द्वारपूजा) की जाती है। इसके पश्चात् बारात किसी शामियाने में अथवा दालान में ठहराई जाती है जिसे 'जनवासा' कहते हैं। जलपान आदि के पश्चात् कन्यापक्षवाले बारातियों को भोजन का निमंत्रण देते हैं, जो 'अइगा' (आशा) कहलाता है। बाद में 'गुरइत्थी' की जाती है, जिसे 'कन्या-निरीक्षण' भी कहते हैं। इस समय वर का बड़ा भाई (भसुर) कन्या को स्पर्श कर उसे आभूषण तथा वस्त्र आदि प्रदान करता है। इस दिन के पश्चात् भसुर का अपने छोटे भाई की स्त्री (भवहि) को छूना निषिद्ध माना जाता है। 'गुरइत्थी' के पश्चात् विवाह का कार्य प्रारंभ होता है, जिसमें सप्तपदी या 'माँवर फिरना' प्रधान कार्य होता है। बाद में वर को 'कोहबर' में ले जाया जाता है, जहाँ घर तथा गाँव की स्त्रियाँ उससे परिहास करती हैं। दूसरे दिन कन्यापक्षवाले वर-पक्षवालों की वस्त्र तथा रुपए आदि देकर बिदाई करते हैं, जिसे 'मिलनी' कहते हैं। धनीमानी लोग बारात को दूसरे दिन रखकर तीसरे दिन बिदा करते हैं, जिसे

‘मर्यादा रखना’ कहा जाता है। विवाह के चौथे दिन कंकणमोचन की विधि संपादित की जाती जाती है, जो चौथारी के नाम से प्रसिद्ध है।

(२) गीतों के भेद—विवाह के गीत वर और कन्या दोनों के घरों में गाए जाते हैं। जिस दिन वर का तिलक चढ़ता है, उसी दिन से इन गीतों का गाना प्रारंभ हो जाता है। वर तथा कन्या दोनों के घरों में गाए जाने के कारण इनके स्वतः भेद हो जाते हैं :

कन्यापक्ष के गीत

१. तिलक के गीत
२. संभ्रा के गीत
३. माँढ़ो के गीत
४. माँटी कोड़ाई के गीत
५. कलसा धराई के गीत
६. हरदी के गीत
७. लावा भुजाई के गीत
८. मातृपूजा के गीत
९. द्वारपूजा के गीत
१०. गुरहत्थी के गीत
११. पोखर खनाई के गीत
१२. विवाह के गीत
१३. माँवर के गीत
१४. सिंदूर लगाई के गीत
१५. द्वार रोकने के गीत
१६. कोहबर के गीत
१७. परिहास के गीत
१८. भात के गीत
१९. गाली के गीत
२०. वर को उबटन लगाने के गीत
२१. माँढ़ो खोलाई के गीत
२२. बारात की बिदाई के गीत
२३. कंकन छुड़ाई के गीत
२४. चौथारी के गीत

वरपक्ष के गीत

- (१) तिलक के गीत
- (२) सगुन के गीत
- (३) भतवानि के गीत
- (४) माँटी कोड़ाई के गीत
- (५) लावा भुजाई गीत
- (६) इमली घोंटाई के गीत
- (७) हरदी के गीत
- (८) मातृपूजा के गीत
- (९) वस्त्रधारण के गीत
- (१०) मउरि के गीत
- (११) परिछावनि के गीत
- (१२) डोमकछ के गीत
- (१३) गोड़ भराई के गीत
- (१४) कोहबर के गीत
- (१५) कंकन छुड़ाई के गीत

विवाह के गीतों का वर्ण्य विषय बड़ा विस्तृत है। इनमें कहीं तो पुत्री की माता अपनी सयानी लड़की के निमित्त योग्य वर खोजने के लिये आग्रह करती है,

तो कहीं पुत्री अपने पिता से सुंदर वर खोजने के लिये प्रार्थना करती हुई दिखाई पड़ती है। कहीं योग्य वर न मिलने की चिंता से पिता व्याकुल है, तो कहीं पुत्री के पैदा होने के कारण उसकी माता अपने माग्य को कोस रही है। इन गीतों में बालविवाह का भी वर्णन पाया जाता है। वर की माता अपने पुत्र की छोटी अवस्था को देखकर कहती है, कि मेरा लाल ब्याहने जा रहा है। दूध न पीने से उसके होंठ कहीं सूख न जाय^१ :

ऊँच रे मँदिल चढ़ि हेरेली कवन देई,
कवन गाँव नियरा कि दूर प ।
हमरा कवन दुलहा बियहन चलेले,
दूध बिनु ओठ सुखाइ प ॥

गीतों में बारात का सज धजकर चलना, वर की वेशभूषा, बारातियों के लिये विभिन्न पकवानों तथा मिष्ठानों की तैयारी आदि का उल्लेख भी स्थान स्थान पर हुआ है।

विवाहगीतों में सर्वत्र उत्साह दृष्टिगोचर होता है। कोहबर के गीतों में संभोग शृंगार का वर्णन अधिक हुआ है, जिनमें कहीं कहीं अश्लीलता का पुट भी पाया जाता है। विवाह के अवसर पर भात खाते समय समधी जब तक इन गालियों को नहीं सुनता, तब तक वह अपना यथोचित सत्कार नहीं मानता। यह प्रथा अन्यत्र भी पाई जाती है। पूर्वी भोजपुरी के विवाहगीत नीचे दिए जाते हैं^२ :

बर खोजु बर खोजु बर खोजु रे,
बाबा अब भइली^३ बियहन^४ जोग प ।
आरे हामारा के बाबा सुनर बर खोजेले,
हँसे जनि दुअरवा के लोग प ॥
पुरुब खोजलों बेटी पछिम रे खोजलों,
अवरु ओढ़इसा^३ जगन्नाथ प ।
आरे तीनों भुवन तुहें बर खोजलों,
कतहीं^४ ना मिले सिरिराम प ॥
पुरुब खोजल बाबा पछिम रे खोजलो,
अवरु ओढ़इसा जगन्नाथ प ।

^१ डा० उपाध्याय : भो० लो० गी०, भाग १, पृ० २१६ । ^२ विवाह । ^३ उड़ीसा ।

^४ कहीं भी ।

तीनों भुवन ए बाबा ! हमें बर खोजलो,
कतहीं ना मिले सिरिराम ए ॥
आरे सात समुंदर ए बाबा सरजू बहत है,
खेलत बाड़े सरजू तीर ए ।
चारु भइया ले सुनर ए बाबा !
खेलेले सरजू का तीर ए ॥

सावन भदउवाँ के नीसु अँधियरिया,
बिजुली चमके ले सारी रात ए ।
आरे सूतल कंत हम कइसे जगइबों,
भइँसी तुरावले छानि^१ ए ॥
बोलिया त ए प्रभु हम एक बोलिलें,
जाहु बोलि सुनि, मनवा लाइ ए ।
आरे भइँसी बेचि ए प्राभु चुरवा^२ गहईती,
हम रउरा सोइतों निरभेद ॥
बोलिया त धनि एक हम बोलिलें,
जाहु बोलि सुनि मन लाइ ए ।
आरे तोहि के बेचिए धनि भइँसी लेअइबों,
बछरु चरइबों सारी राति ए ॥
के तोहरा ए प्रभु कुटीही पीसी,
के तोहरा करी जेवनार ए ।
आरे के तोहरा ए प्रभु दुधवा अँवटीहे^३,
के तोहरा जोरन लाइ ए ॥
चेरी बेटी ए धनि कुटीही पीसी,
चेरी बेटी करी जेवनार ए ।
आरे बहिना हामार ए धनि दुधवा अँवटीहें,
आमा मोरा जोरन लाइ ए ॥
लिलिही घोड़वा चेलिक^४ असवरवा,
बाबा का भगती बहुत ए ।
आरे रउरे भगतिया^५ ए बाबा हमें नार्हीं भावै^६
हमें बेटी दुःख बहुत ए ॥

^१ रस्ती । ^२ पावी । ^३ गर्म करना । ^४ युवक । ^५ भक्ति । ^६ नहीं अच्छा लगता ।

आवहु बेटी हो जाँवे चढ़ि बइठ,
 दुख सुख कह समुझाई ए ।
 आरे कवन कवन दुख तोहरा ए बेटी,
 से दुख कह समुझाई ए ॥
 दाल भात बावा मोरा जे जेवनारवा,
 करवहिं^१ तेल आसनान ए ।
 आरे लाहारा पटोखा^२ मोरा पहीरनवा,
 घीव दूध आसनान ए ॥
 ऊँच नीवास बेटी काँकरी बोइले,
 रन बन पसरले डाढ़ी ए ।
 आरे ककरी के बतिया ए बेटी, देखत सुहावन,
 ना जानौ मीठ कि तीत ए ॥
 आरे सोनवा जे रहीतु ए बेटी,
 फेरु^३ से तुरइती,^४ रूपवा तुखलौ ना जाइ ए ।
 आरे पतवा जो रहीतु ए बेटी,
 जो कुल रखबू^५ हमार ए ॥
 आरे पुतवा जो रहित ए बेटी, फेरु से बियहिती,
 तोहि के बियहनों ना जाइ ए ।
 आरे छोटहि बड़ होइहैं ए बेटी,
 जो कुल रखबू हमार ए ॥

काहावाँ के हथिया सींगारलि^६ आवेले,
 काहावाँ के भीन लाहास^७ ए ।
 काहावाँ के राजा बियहन आवेले,
 माथे मुकुट, मुखे पान ए ॥
 गोरखपूर के हथिया सींगारलि आवेले,
 पटना के भीन लाहास ए ।
 कासी का राजा रे बियहन आवेले,
 माथे मुकुट, मुखे पान ए ॥
 तड़पि^८ के बोलेले समधी कवन समधी,

^१ कड़वा तेल । ^२ बख । ^३ फिर । पुनः । ^४ तोड़कर गड़वाता । ^५ रखोगी ।

^६ शृंगार क्रिया । ^७ मूल । ^८ जोर से ।

सुनु समधी बचन हमार ए ।
 कहीतो त ए समधी उधरी पधरबी^१,
 नार्ही त बरोही^२ तर ठाढ़ ए ॥
 भिनती करि बोलेले समधी,
 सुनु समधी बचन हमार ए ।
 कवन दुलहा के ऊँच छुवाइबि^३,
 ठाढ़े ही हथिया समई^४ ए ॥
 सुरहिया गाइ के दुधवा रे दुधवा,
 अवर मगहिया ढोलि^५ पान ए ।
 हमारा कवन दुलहा बियहन चलेले,
 पान बिनु ओठ सुखाई ए ॥
 ऊँच रे मंदिल चढ़ि हेरेली^६ कवन देई,
 कवन गाँव नियरा^७ कि दूर ए ।
 हमारा कवन दुलहा बियहन चलेले,
 दूध बिनु ओठ सुखाई ए ॥
 सुरहिया गाइ के दुधवा रे दुधवा,
 अवर मगहिया ढोलि पान ए ।
 हमारा कवनी सुहवा सासुर चलली,
 दूध बिनु ओठ सुखाई ए ॥
 ऊँच रे मंदिल चढ़ि हेरेली कवन देई,
 कवन गाँव नियरा की दूर ए ।
 हमरा कवनी सुहवा सासुर चलली,
 पान बिनु ओठ सुखाई ए ॥

धाइतइ नउवा रे धाइतइ बरिया,*
 घाइ अजोधिया जाउ रे ।
 ओही रे अजोधिया बसइ राजा दसरथ,
 राम के तिलक चढ़ाउ रे ।
 एक बन गइले दूसर बन गइले,
 तीसरे में कुइयाँ पनिहार रे ।

^१ उलटे लौटना । ^२ कट वृद्ध । ^३ बनाऊँगा । ^४ घुस जाय । ^५ मगही पान की ढोली ।
^६ देखती है । ^७ नजदीक ।
 * बनारस जिले से संगृहीत ।

मई तौसे पूछुअँ कुइयाँ पनिहारिन,
 कवन हउअइ दसरथ दुआर रे ।
 सोने के खंभा रूपे के दरवाजा,
 नाग्रा^१ मछिया बिछलाइ रे ।
 नाग्रा बाहर होइके बइठे राजा दसरथ,
 इहइ हउअइ दसरथ दुआर रे ।
 बाएँ हाथ नउवा चिठिया थमावेला,
 दहिने हाथे टेकेला पाँव रे ।
 चिठिया जबबवा मिलइ राजा दसरथ,
 नउवा लवटि घर जाइ रे ।
 उहवाँ से उठेले राजा रे दसरथ,
 झपटि बखरिया^२ के जाइ रे ।
 हँसि हँसि पूछुइ रानी कौसिला देई,
 सुनि राजा अरज हमार रे ।
 कहवाँ के चिठिया पगड़िया तू खौंसे,
 बाँचि के हमइ सुनाव रे ।
 बाउर रानी तू बाउर,
 रानी के हरले गियान रे ।
 बारह बरिस के राम के उमरिया,
 कौन बिधि रची धमारि हो ।
 बाउर राजा तू बाउर राजा,
 केहु नाही हरला गियान हो ।
 रघुबर खादी नयन भरि-देखबइ,
 हिरदय जइहे जुड़ाइ^३ हो ।
 का देखि झलकइ जाल कइ मछुरिया,
 का देखि भँवरा^४ मँड़राइ^५ रे ।
 केकर बोलाए राम गइले ससुररिया^६,
 केके देखि राम लोभाइ रे ।
 जल देखि झलकइ जल के मछुरिया,
 फूल देखि भँवरा मँड़राइ रे ।

सासु बोलावे गइले राम ससुररिया,
सीता देखि गइले लोभाइ रे ।
उतर चइतवा^१ चढ़त बइसखवा,
लिहले सोपरिया^२ भरि हाथ रे ।
हाली^३ बेर^४ के लगन^५ घरावऽ मोरे बाबा,
हम जाइबि बैजनाथ रे ।
बिनती से बोलेली कवन देई,
सुन राजा बिनती हमार रे ।
घरवइ खनाव राजा सगरा^६ पोखरवा,
घरवइ बाबा बिसुनाथ रे ।
मातु पिता कर धोतिया पछारेउ^७,
घर ही बाटें बैजनाथ हो ।

(छ) गवना के गीत—‘गवना’ (मुकलावा) का अर्थ जाना है । इस अवसर पर कन्या पिता के घर से पतिगृह को गमन करती है, अतः इन गीतों को ‘गवना के गीत’ कहते हैं । कहीं कहीं विवाह के समय ही पुत्री की विदाई कर दी जाती है । परंतु जिन लोगों को यह प्रथा नहीं सहती, वे लोग ‘गवना’ देते हैं । गवना विवाह के बाद तीसरे, पाँचवें या सातवें वर्ष में होता है । गवना कराने के लिये वर का पिता नहीं जाता, क्योंकि पुत्रवधू का रोदन सुनना उसके लिये निषिद्ध है ।

विवाह के गीतों में जहाँ आनंद और उल्लास का वर्णन होता है, वहाँ गवना के गीतों में विषाद की गहरी रेखा दिखाई पड़ती है । कहीं ससुराल जानेवाली अपनी बहिन की पालकी के पीछे पीछे भाई रोता हुआ जाता है तो कहीं बहिन अपने माता पिता, भाई बहिन को छोड़कर जाती हुई रोती बिलखती दृष्टिगोचर होती है । पुत्री की विदाई के ये गीत कृष्ण रस से ओतप्रोत हैं^८ :

(पूर्वी भोजपुरी)—

बाँसवा के जरिया^९ सुनरी एक रे जनमली,
सगरे अजोब्या में अँजोर रे ।

^१ चैत का महीना । ^२ सुपारी । ^३ जल्दी । ^४ बेला, समय । ^५ लगन, विदाई का शुभ मुहूर्त । ^६ बड़ा तालाब । ^७ निचोड़ना । ^८ डा० उपाध्याय—भो० लो० गी०, भाग १, पृ० ७४ । ^९ नजदीक ।

सुनरी धियवा चउकवा चढ़ि रे बइठे,
 आमा कावारवा^१ धइले ठाढ़ रे ॥
 छाती चुरइली^२ बेटी नयन ढरे लोरवा^३,
 अब सुनरी भइलू पराय रे ।
 जाहु हम जनिती धियवा कोखी रे जनमिहे,
 पिहितो^४ मैं मरिच झरई रे ॥
 मरिच के झके झुके धियवा मरि रे जइहैं,
 छुटि जइते गरुवा^५ संताप रे ।
 डासलि^६ सेजिया उड़ासि बलु रे दिहिती,
 सामी जी से रहिती छुपाई^७ रे ॥
 बारल दियरा बुझाई बलु रे दिहिती,
 हरि जी से रहिती छुपाई रे ।
 चुकलि सौंठिया घुरा ही फाँकि लीहिती,
 सामी जी से रहिती छुपाई रे ॥
 पीपर पात पुलइयनि^८ डोले,
 नदियन बहेला सेवार ए ।
 गंगा अरारे^९ चढ़ि बोलेला दुलहवा,
 लेला रमइया जी के नाँव ए ॥
 आरे कई धवरे^{१०} भेंटवि बाग बगइचा,
 कई धवरे भेंटवि ससुरारी ए ।
 आरे कई धवरे भेंटवि सुहवा पियारी,
 देखी नएना जुड़ाई ए ॥
 एक धवरे भेंटवि बाग बगइचा,
 दुई धवरे भेंटवि ससुरारी ए ।
 तीन धवरे भेंटवि सुहवा^{११} पियारी,
 जे देखि नएना जुड़ाई ए ॥
 दुलहा दुलहिनि मिलि एक मति भइली,
 दुलहा पूछेला एक बात ए ।
 धीरे धीरे बोल ए प्राभु सुनेला,
 नइहर के लोग बात ए ॥

१ कोने में । २ दूध मरी । ३ आँख । ४ पी लेती । ५ रक्ता । ६ बिछाई हुई । ७ छिप
 रहती । ८ शाखा के अंत में । ९ ऊँचा किनारा । १० दौड़ । ११ कन्या ।

आरे हम रजरा ए प्राभु कोहबर^१ चलीं,
 आमा के देखि चिन्हाई ए ।
 पीअर ओढ़न, पीयर डासन,
 पीयरे मोतिन के हार ए ॥
 आरे जेकरा हाथे सोने के लोहाँ,
 उहे प्राभु आमा हमार ए ।
 लोहाँवा घुमावेली रोदना पसारेली;
 उहे प्राभु आमा हमार ए ॥
 लालहि ओढ़न लाल ही डासन,
 लाले मोतिन केरा हार ए ।
 जेकरा हाथे सोन ही केरा कंकल,
 उहे प्राभु चाची हमार ए ॥
 हरियर ओढ़न हरियर डासन,
 हरियर मोतिन केरा हार ए ।
 जेकरा गोदी में बालक भल सोभेला,
 उहे प्राभु भऊजी हमार ए ॥
 सबुज ओढ़न सबुज डासन,
 सबुजे मोतिन केरा हार ए ।
 आरे जेकरा लिलारे भूमाभूमि^२ विनुली,
 उहे प्राभु बहिना हमार ए ॥

(पश्चिमी भोजपुरी)

बेटी चलैलि अपने ससुरवा,
 सुगना रोवई छाछाकाल^३ रे ।
 सभवइ बइठे बाबा बढइता^४,
 बेटी अरज किहे टाढ़ रे ।
 सुगना के राख हो बाबा बहुतइ के दुलारि ।
 खाइ के देवइ बेटी दूध भात खोरवा,
 अँचवई^५ के ठंढा पानि रे ।
 होत भिनुसार बेटी नउवा^६ हम भेजबि,
 तोहरा खेबइ बोलाइ रे ।

^१ वह पर्याप्त घर जहाँ पति पत्नी विवाह के बाद थोड़ी देर तक साथ रहते हैं । ^२ सुंदर ।

^३ फूट फूटकर रोना । ^४ बड़ा का पात्र । ^५ हाथ गुँह घोना । ^६ नार्ह ।

(च) मृत्यु के गीत—मृत्यु मानव जीवन का अवश्यभावी अवसान है। इस अवसर पर किया जानेवाला संस्कार अंतिम है। मृत्युगीत दो प्रकार के पाए जाते हैं। पहले में तो मृत व्यक्ति के गुणों का वर्णन होता है और दूसरे में उसकी मृत्यु से उत्पन्न कष्टों का उल्लेख। यदि कोई छोटा बच्चा अकाल में ही कालकवलित हो गया, तो उसकी सुंदरता, मोलापन तथा सरलता का उल्लेख होगा। यदि परिवार में किसी धन कमानेवाले व्यक्ति को मृत्यु हो जाती है, तो उसके न रहने से परिवार की आर्थिक दुर्दशा का चित्रण मृत्युगीत का विषय होता है। स्त्रियाँ तत्काल ही गीतों का निर्माण कर गाती और रोती जाती हैं।

भोजपुरी मृत्युगीतों में मृत व्यक्ति के अभाव से उत्पन्न कष्टों का वर्णन ही प्रधान होता है। स्त्रियों के संतप्त हृदय में जो भाव अनायास आते जाते हैं, वे गीतों में उनका प्रकाशन करती जाती हैं। वे कोई पूरा गीत नहीं गाती बल्कि मृतक की जो स्मृति मन में आती है, उसकी एक या दो कड़ी ही गाती हैं^४ :

आइ के मऊवतिया^१ गइल बा नियराई ।
हमरे सइयाँ के करम, त गइले फूटि ॥
फूटि गइल करम परीत^२ भइल खटिया,
हमहूँ रोवेनी सिरहान धइके पटिया ॥
कबहूँ ना छुवेले बालम दूबिओ के सटिया^३,
कबहूँ ना भइले हमरो बालम से संघतिया^४ ॥
हमरे सइयाँ के करम त गइले फूटि,
यहि बीचे आइके जम्म^५ त लिहले लूटि ॥

(२) ऋतुगीत—

(क) कजली (सावन)—सावन के महीने में उत्तर प्रदेश में कजली गाने की प्रथा है। मिर्जापुर की कजली प्रसिद्ध है। काशी में भी कजली गाने का अधिक प्रचार है, जहाँ गवैए दो दलों में विभक्त होकर रात रात भर गाते रहते हैं।

सावन के महीने में हर एक गाँव में—बाग में या तालाब के किनारे—भूले लगाए जाते हैं। इन भूलों को लगाने के लिये बड़ी तैयारी की जाती है। सुंदर रंगीन रस्सी से काठ के चौकोर तख्ते को पेड़ की मजबूत शाखा में बाँधकर लटका देते हैं। इसी सुसज्जित भूले पर बैठकर नर नारी भूलने का आनंद उठाते हैं।

^१ चोंदनी। ^२ चिटिया। ^३ दूसरे की। ^४ विशेष के लिये देखिए—डा० कृष्णदेव
व्याख्या : लोकसाहित्य की भूमिका, पृ० ५५। ^५ मोत। ^६ प्रीति। ^७ बड़ी।
^८ समागम। ^९ यमराज।

कजली का नामकरण श्रावण में घिरनेवाले बादलों की कालिमा के कारण पड़ा है, परंतु भारतेंदु के मतानुसार मध्यभारत के दादूराय नामक लोकप्रिय राजा की मृत्यु के पश्चात् वहाँ की स्त्रियों ने एक नए गीत के तर्ज का आविष्कार किया, जिसका नाम कजली पड़ा।^१ कुछ लोग कजली वन से भी इसका संबंध जोड़ते हैं।

कजली का वर्ण्य विषय प्रेम है। इसमें शृंगार रस के उभय पक्ष की भाँकी मिलती है, फिर भी संभोग शृंगार अधिक पाया जाता है। एक उदाहरण लीजिए^२ :

आरे बाव बहेला पुरवैया,
अब पिया मोरे सोवै ए हरी ॥ टेक ॥
कलियाँ चुनि चुनि सेजिया डसवली,
सइयाँ सुनेले आधी राति, देवर बड़ा भोरे ए हरी ।
लवंगा खिलि खिलि बिरवा लगवली,
सइयाँ चाभेले आधी राति, देवर बड़ा भोरे ए हरी ।^३

जहाँ पतिवियोग का वर्णन है, वहाँ विरहिणी की वेदना करुण रस में बोल उठी है। कजली के गीत बड़े ही सरस, सुंदर तथा मर्मस्पर्शी होते हैं :

बादल बरसे बिजुली चमकै, जियरा ललचे मोर सखिया ।
सइयाँ घरे ना अइलैं, पानी बरसन लागेला मोर सखिया ॥
सब सखियन मिलि धूम मचायो मोर सखिया ।
हम बैठी मनमारी रंगमहल में मोर सखिया ॥
सोने के थारी में जेवना परोसलों, जेवना ना जेवे हो ।
सखिया साँझ भए, बेरी बिसवे^४, सामी घरे ना अइलैं हो ॥
बोलु बोलु कागवा रे सुलछन बोलिया ।
घेरि घेरि आयो रे बादरवा, घाटा कारी कारी ना ॥
बरसे बरसे रे बदरवा, बिजुरी चमके लागलि ना ।
काली काली रे अँघेरिया, हरि जी ना अइले ना ॥
कोरी नदियवे^५ सासु दहिया जमवलो^६ ।
रचि एक^७ अमरित लावेली जोरनवा^८ ए हरी ॥

^१ डा० ग्रिथर्सन . ज० ए० सी० व०, भाग ५३, खंड १ (१८८४), पृ० २३७ । ^२ डा० उपाध्याय : भ० लो० गी०, भाग २, पृ० १७५ । ^३ बीत गया । ^४ मिट्टी का छोटा बर्तन । ^५ जामन । ^६ जरा सा, थोड़ा सा । ^७ दूध को जमाने के लिये उसमें डाला गया खट्टा पदार्थ ।

अपने त बेचें सासु गाँव का गोपड़वा^१ ।
 हरि हरि हमरा के भेजे जमुना पार ए हरी ॥
 हरि हरि ना जाइब गोखुला में दही बेचे ए हरी ॥
 अपने त बेचें सासु सऊवाँ रे कोदउवा^२ ।
 हरि हरि हमरा से माँगे भीन^३ गोहुआँ ए हरी ॥
 हरि हरि ना जाइबि गोखुला में दही बेचे ए हरी ॥

कइसे खेले जाइबि सावन में कजरिया,
 बदरिया घेरि अइले ननदी ॥ टेक ॥
 तू त चललू अकेली, तोरा संग न सहेली,
 गुंडा घेरि लीहें तोहि के डगरिया ॥
 बदरिया घेरि अइले ननदी ॥
 कतना जना खइहें गोली, कतना जइहें फंसिया डोरी,
 कतना जना पिसिहें, जेहल में चकरिया^४ ॥
 बदरिया घेरि अइले ननदी ।

रुनभुन खोल ना केवड़िया, हम बिदेसवा जइबो ना ॥ टेक ॥
 जो मोरे सइयाँ तुहु जइब बिदेसवा, तू बिदेसवा जइबो ना ।
 हमरा भइया के बोला द^५ हम नइहरवा जइबो ॥ रुनभुन० ॥
 जो मोरे धनिया तुहु जइबू नइहरवा, नइहरवा जइबू ना ।
 जतना^६ लागल बा रुपैया, ओतना देइके जइबू ना ॥ रुनभुन०॥
 जो मोरे सइयाँ तुहु लेब अब रुपैया, तू रुपैया लेब ना ।
 जइसन बाबा घरवा रहनीं, ओइसन करके दीहा ना ॥ रुनभुन०॥

(ख) फगुआ (होली)—होली के सुप्रसिद्ध त्योहार के अवसर पर ये गीत गाए जाते हैं । फाल्गुन मास में गाए जाने के कारण ही इनका नाम 'फगुआ' पड़ गया है । होली के समय ये गीत समवेत स्वर से गाए जाते हैं, अतः इन्हें 'होली' भी कहा जाता है । माघ मास की शुक्ल पंचमी (वसंत पंचमी) के दिन से फगुआ का गाना प्रारंभ किया जाता है, जिसे स्थानीय बोली में 'ताल ठोकना' कहते हैं । परंतु इसके गाने का चरम उत्कर्ष होली के दिन दिखलाई पड़ता है ।

होली के बहुत दिन पहिले से ही लड़के सूखी लकड़ी, उपले, काठ आदि लाकर एक निश्चित स्थान पर इकट्ठा करते जाते हैं । होली की पूर्वरात्रि को निश्चित मुहूर्त में इस ढेर में आग लगा दी जाती है, जिसे 'संवत् जलाना' कहते हैं । दूसरे

१ पास २ सावाँ, कोदो (डुरा अन्न) ३ पतला अच्छा ४ चक्की ५ बुला दो ६ जितना ।

दिन इस ढेर की राख को सिर में लगाया जाता है। दिन के पूर्वाह्न में गीले रंग से होली खेली जाती है, परंतु अपराह्न में सूखे गुलाल अबीर का प्रयोग किया जाता है। इस दिन गाली गाने की भी प्रथा है, जिसमें अश्लीलता का पुट पाया जाता है।

कहीं इन गीतों में राधाकृष्ण के होली खेलने का वर्णन है, तो कहीं अवध में रामचंद्र 'होरी मचा' रहे हैं। एक गीत सुनिए :

ब्रज में हरि होरी मचाई, इतने आवल नवल राधिका उतर्ते कुँवर कन्हाई ।
हिलि मिलि फाग परस पर खेलत, सोभा बरनी न जाई ॥ ब्रज में हरि० ॥

अवध में राम और सीता सोने की पिचकारी के द्वारा आपस में होली खेल रहे हैं^१ :

होरी खेलै रघुवीरा अवध में, होरी ॥ टेक ॥
केकरा हाथे कनक पिचकारी, केकरा हाथ अबीरा ।
राम के हाथे कनक पिचकारी, सीता के हाथ अबीरा ।
होरी खेलै रघुवीरा अवध में, होरी ॥

बन बोलेला मोर हरि हो,
का संगे होरी खेलौं री ॥ टेक ॥
आम के डारि^२ कोइलिया बोले, बन बोलेला मोर ।
का संगे होरी खेलौं री, एक राधे दूजे नंदकिसोर ॥
का संगे होरी० ॥
आवन आवन सइयाँ कहि गइले, अरुमेले कवनी ओर ।
का संगे होरी खेलौं री, एक राधे दूजे नंदकिशोर ॥
बन बोलेला मोर हरि हो,
का संग होरी खेलौं री ॥

आरे धन्य नगर नैपाल हो लाला,
धन्य नगर नैपाल हो ॥ टेक ॥
आरे जहवाँ बिराजे पसुपति बाबा,
धन्य नगर नैपाल हो ॥
आहो कथिये^३ छवइबो में बाबा के मंदिलवा,
रूपवे छवइबो नैपाल हो ।

(ग) चैता—चैत्र के महीने में गाए जानेवाले गीत को 'चैता' या 'घोंटो' कहा जाता है। वसंत में 'चैता' की बहार बड़ी आनंददायिनी होती है। नदी के

^१ डा० उपाध्याय : सो० आ० गी०, भाग २, पृ० २१६ । ^२ शाखा । ^३ पी जाते हैं ।

किनारे, अमराई की शीतल छाया में, मेले में, तथा प्रशांत स्थान में, जहाँ देखिए वहीं, मस्त भोजपुरिया चैता गाने में तल्लीन दिखाई पड़ता है। मधुरता, कोमलता तथा सरसता की दृष्टि से चैता अपना सानी नहीं रखता।

चैता दो प्रकार का होता है—(१) झलकुटिया; (२) साधारण^१। झलकुटिया चैता उसे कहते हैं जो सामूहिक रूप में झाल कूटकर (बजाकर) गाया जाता है। साधारण चैता वह है जिसे केवल एक व्यक्ति ही गाता है। समवेत स्वर से गाने के लिये गानेवाले दो दलों में विभक्त हो जाते हैं। पहिला दल एक पंक्ति को गाता है, दूसरा दल टेक पद को। झाल तथा ढोल के साथ स्वरलहरी उच्चोच्च बढ़ती जाती है। उत्कर्ष पर पहुँचने पर गवैए भावावेश में आकर छुटनों के बल खड़े हो जाते हैं, 'आहो रामा' की ध्वनि से आकाश गूँजने लगता है। गवैए गाने के जोश में आकर अपनी सुध बुध भी थोड़ी देर के लिये खो देते हैं।

इस गीत को गाने का एक विशेष ढंग होता है। इसकी प्रत्येक पंक्ति के पहले 'अहो रामा' या 'रामा' और अंत में 'हो रामा' आता है; जैसे :

रामा नदिया के तिरवा चनन गाछि बिरवा हो रामा।

इसके गाने की दूसरी विशेषता यह है कि इसमें प्रथम अवरोह, फिर आरोह और अंत में पुनः अवरोह होता है। लोकगीतों में उनके रचयिताओं का नाम नहीं पाया जाता। परंतु चैता में बुलाकीदास ने अपना नाम रखा है :

दास बुलाकी चइत घाँटो गावे हो रामा।

गाई गाई बिरहिन समुझावे हो रामा॥

चैता प्रेम के गीत हैं जिनमें संमोग शृंगार की कथा गाई गई है। इसमें कहीं सूर्योदय तक सोनेवाले आलसी पति को जगाने का वर्णन है, तो कहीं पति और पत्नी के प्रणय की झोंकी देखने को मिलती है। कहीं पर ननद और भावज के पनघट पर पानी भरने का उल्लेख है, तो कहीं सिर पर मटका रखकर दही बेचनेवाली ग्वालिनों से कृष्ण जी गोरस माँगते हुए दिखाई पड़ते हैं। संमोग शृंगार का यह वर्णन कितना मर्मस्पर्शी है :

रामा, साँझ के सूतल, फूटलि किरिनिया, हो रामा॥

तबो नाहि जागेलें हमरो बलमुआ, हो रामा, तबो नाँही॥

रामा, नुर घाँची मरली पहरिया घाँची मरली, हो रामा॥

तबो नाहि जागेलें सैयाँ अभागा, हो रामा, तबो नाँही॥

रामा, गोड तोरा लागीला लहुरि ननदिया, हो रामा ॥
 रचि एक आपन भैया देहू ना जगाई, हो रामा, रचि एक ॥
 रामा, कैसे के भौजी भैया के जगाइबी, हो रामा ॥
 हमरो भैया निंदिया के मातल, हो रामा, हमरो भैया ॥
 रामा, तोरा लेखे ननदी तोर भैया निंदिया के मातल, हो रामा ॥
 मोरा लेखे चान सुखज दूनो छपित भइलें, हो रामा, मोरा लेखे ॥
 रामा, 'दास बुलाकी' चैत घाँटो गावे, हो रामा ॥
 गाइ गाइ बिरहिन सखि समुझावे, हो रामा, गाइ गाइ ॥

रामा, नदिया किनरवा मुँगिया बोअवली, हो रामा ॥
 सेहू मुँगिया फरेले घवदवा^१, हो रामा सेहू मुँगिया ॥
 रामा, एक फाँड^२ तुरलीं दोसर फाँड तुरलीं, हो रामा ॥
 आइ गइलें खेत रखवरवा, हो रामा, आइ गइले ॥
 रामा एक छड़ी मारले दोसर छड़ी मारले, रामा ॥
 लूटि लेले, हंस परेउआ^३ दूनो जोबना^४, हो रामा, लूटि लेले ॥
 रामा, दास बुलाकी चइती घाँटो गावे, हो रामा ॥
 गाइ गाइ बिरहिन सखि समुझावे, हो रामा ॥
 आहो रामा, मानिक हमरो हेरइले हो रामा ।
 जमुना में, केहू नाहीं खोजेला हमरो पदारथ हो रामा ॥ जमुना में० ॥
 आहो रामा, ओही रे जमुनवा के चिकनी रे मटिया,
 चलत पाँव बिछिलइले^५, हो रामा ॥ जमुना में० ॥
 आहो रामा, ओही रे जमुनवा के करिया पनिया,
 देखत मन घबरइले हो रामा ॥ जमुना में० ॥
 आहो रामा, तोरा लेखे ग्वालिन मानिक हेरइले ।
 मोरा लेखे चान छइतवा^६ हो रामा ॥ मोरा लेखे०॥
 आहो रामा, दास बुलाकी चइत घाँटो गावे हो रामा,
 गाई गाई बिरहिन समझावे हो रामा, गाई गाई ॥

(घ) बारहमासा—बारहमासा के गाने का कोई समय निश्चित नहीं है, परंतु ये अधिकतर पावस ऋतु में ही गाए जाते हैं। चूंकि इनमें विरहिणी स्त्री के वर्ष के बारहो महीने में होनेवाले कष्टों का वर्णन होता है, अतः इन्हें 'बारह-मासा' कहते हैं। हिंदी साहित्य में 'बारहमासा' लिखने की परंपरा प्राचीन है।

इन गीतों में विप्रलम्भ शृंगार की प्रधानता है। बिन गीतों में बारहो

^१ शुद्धा । ^२ ओचल । ^३ कबूतर । ^४ स्तन । ^५ फिसल गया । ^६ अस्त हो गया ।

महीनों के विरहजन्य दुःखों का उल्लेख होता है उन्हें बारहमासा, जिनमें छह मास का वर्णन होता है उन्हें 'छमासा' और जिनमें केवल चार महीने का वर्णन होता है, उन्हें 'चौमासा' कहते हैं। बारहमासा का प्रारंभ आपाढ़ मास से होता है। ये गीत हिंदी की अन्य बोलियों में तो उपलब्ध होते ही हैं, इनके अतिरिक्त बंगाल में भी पाए जाते हैं जिन्हें 'वारोमाशी' कहते हैं। मुहम्मद मंसूरुद्दीन द्वारा संपादित 'हारामणि' में इन गीतों का संग्रह हुआ है।

प्रथम मास आसाढ़ हे सखि, साजि चलले जलधार हे ।
 सबके बलमुआ राम, घर घर अइलें, हमरा बलमुआ परदेस हे ॥
 सावन हे सखि ! सरब सोहावन, रिमिक्किम वरसेले देव हे ।
 बारि उमरि परदेस वालम, जीअर्यों^१ कवना अधार हे ॥
 भादों हे सखि ! रहनि भयावन, सूझले आर ना पार हे ।
 लवका जे लवके राम, बिजुली जे चमकेला^२, कड़केला जीअरा हमार हे ॥
 आसिन हे सखि ! आस लगायल, आसो न पूरल हमार हे ।
 आस जे पूरे राम, कुबरी जोगिनिया के, जिन कंत राखे बिलमाय हे ॥
 कातिक हे सखि ! पुनित महीना, सखि सब चले गंगा असनान हे ।
 सब सखि पेन्हें राम पाट पीतांबर, मैं धनि लुगरी पुरानी हे ॥
 अगहन हे सखि ! अगर सोहावन, चहुँ दिसि उपजेला धान हे ।
 हंस चकेउआ^३ राम केरि^४ करतु हैं, तइसे जग संसार हे ॥
 पूस हे सखि ! ओस परतु हैं, भिजेला अँगिया हमार हे ।
 एक जे भँजे राम नवरंग चोलिया, दूसरे भीजेला लामी केस हे ॥
 माघ हे सखि पाला पड़तु है, बिना पिया जाड़ो न जाइ हे ।
 पिया जे रहितें घरे रुइया भरइतें, खेपि जइतों^५ मघवा के जाड़ हे ॥
 फागुन सखि ! सब फाग खेलतु हैं, घर घर उड़ेला अवीर हे ।
 सब सखि खेले राम अपना बलमु संग, हमरो बलमु परदेस हे ॥
 चइते हे सखि ! चित मोरा चंचल, जिअरा^६ जे भइले उदास हे ।
 कलिया^७ मैं चुनि चुनि सेजिया डसवलौ, पिया विनु सेजिया उदास हे ॥
 वैसाख हे सखि ! बैसवा कटइलो, रचि रचि वैंगला छुवाई हे ।
 सुतिहें^८ पिया राम लाली पलँगिया^९, हम धनि वेनिया^{१०} डोलाई हे ॥
 जेठ हे सखि ! भँट भइले, पूरि गइलें बारहमास हे ।
 रामनारायन, सूरदास गायन, गाइ गाइ^{११} सखि समुभाई हे ॥

१ जीऊंगी । २ चमकता है । ३ चक्का । ४ केलि । ५ बिता देती । ६ हृदय । ७ कली । ८ सोपना । ९ पलँग । १० पंखा । ११ गाकर ।

चैत अजोध्या जनमेले राम,
 चंदन से कोसिला लिपवली धाम ।
 गज मोतियन से चौक पुरवली^१,
 सोना के कलस^२ अवरु धरवली ॥
 बैसाख मास रितु बीख^३ समान,
 तलफत^४ धरती अवरु असमान ।
 जइसे जल बिना तलफेले मोन,
 उहे गति मोर केकई कीन ॥
 जेठ मास लूक^५ लागेला अंग,
 राम लखन अवरु सीता संग ।
 राम चरन पद कमल समान,
 तलफेला धरती अवरु असमान ॥
 असाह मास गरजेला चहुँ ओर,
 बोलेला पपीहा कुँहकेला^६ मोर ।
 बिलखेली^७ कोसिला अवधपुर धाम,
 भीजत होइहैं लखन सिय राम ॥
 साधन में सर^८ सायर^९ नीर,
 भीजत होइहैं सिया रघुबीर ।
 भूमि गोजरिया^{१०} फिरेला भुअंग^{११},
 राम लखन अवरु सीता संग ॥
 भादो मास बून बरिसेला अपार,
 घरवा के छावेला सकल संसार ।
 बड़ बड़ बून जे बरिसेला नीर,
 भीजत होइहैं सिया रघुबीर ॥
 कुआर मास, सखि, घरम के राज,
 निति उठि घरम करेला संसार ।
 एहि अवसर पर रहिते जे राम,
 बाभन जेवाँइ दिहिते कुछु दान ॥
 आइल रे सखि । कातिक मास,
 हमरा पर लागल बिरह के फाँस ।

^१ चौका लगाना । ^२ घड़ा । ^३ बिष । ^४ गरम हो जाना । ^५ लू । ^६ आवाज करना ।
^७ रोती है । ^८ तालाब । ^९ नदी । ^{१०} गोबर । ^{११} सर्प ।

घर घर दियवा बारेलि नारि,
 हमरि अजोध्या भइल अँधियारि ॥
 अगहन कुँआरी करत सिंगार,
 कपड़ा सिलावेली सोना के तार ।
 पाट पितामर पुलुक^१ समान,
 कनक सीस बैजयंती के माल ॥
 पूस मास, सखि ! परत दुसार,
 रैन भइलि जइसे खाँड़^२ के धार ।
 कुस आसन कइसे सोइहैं राम,
 बन-कइसे करिहैं बिसराम^३ ॥
 आइल हो सखि ! माघ बसंत,
 कइसे जियबि हम विना भगवंत ।
 राम चरन मन लागल मोर,
 बैठि भरत जी हिलावेले चौर^४ ॥
 आइल, हो सखि, फगुआ उमंग,
 चोआ चंदन छिरकेला अंग ।
 बैठि भरत जी घोरेले अबीर^५,
 केकरा पर^६ छिरकी बिना रघुबीर ॥

(३) त्योहार गीत—भोजपुरी में बहुत से ऐसे गीत पाए जाते हैं, जो विभिन्न त्योहारों तथा व्रतों के अवसर पर गाए जाते हैं, जैसे :

(क) नागपंचमी—श्रावण शुक्ला पंचमी को 'नागपंचमी' कहते हैं। गाँवों में यह 'नागपंचैया' कहलाती है। इस दिन नाग (सर्प) की पूजा की जाती है। पंचमी के प्रातःकाल लड़कियाँ घर की बाहरी दीवार पर चारों ओर गोबर की एक लंबी रेखा खींचती तथा घर के प्रधान द्वार के दोनों ओर सर्प की आकृति बनाती हैं। फिर फटोरे में दूध और धान की खीलें एकांत स्थान में रख दी जाती हैं। लोगो का यह विश्वास है कि इस दिन नाग देवता आकर दूध पीते हैं। जो इस दिन नाग की पूजा करते हैं उन्हें सर्पदंश का भय नहीं रहता ।

नागपूजा भारतवर्ष में अत्यंत प्राचीन काल से प्रचलित है। आज भी बंगाल में सर्पों की अधिष्ठातृ देवी 'मनसा' की पूजा का बहुत प्रचार है। तथा इनकी अनेक स्तुतियाँ रची गई हैं।

१ अच्छा । २ खड्ग, तलवार । ३ विश्राम, आराम । ४ चेंबर । ५ गुलाल । ६ किसपर ।

नागपंचमी के गीतों में नाग की स्तुति पाई जाती है :

जवन^१ गलिया हम कबहुँ ना देखलीं,
उ गलिया देखवला^२ हो, मोरे नाग दुलरुवा ॥
जे मोरा नाग के गेहुँ भीखि दीहैं,
लाले लाले बेटवा बिअइहैं^३ हो, मोरे नाग दुलरुआ ॥
जे मोरा नाग के कोदो भीखि दीहैं,
करिया करिया मुसरी^४ बिअइहैं हो, मोरे नाग दुलरुआ ॥
जे मोरा नाग का भिखिया ना दीहैं,
दुनो बेकति^५ जरि जइहैं हो, मोरे नाग दुलरुआ ॥
जे मोरा नाग का भीखि उठि दीहैं,
दुनो बेकति सुखी रहिहैं हो, मोरे नाग दुलरुआ ॥
जवन गलिया हम कबहुँ ना देखलीं,
उ गलिया देखवला हो, मोरे नाग दुलरुआ^६ ॥

(ख) बहुरा—बहुरा (बहुला) का व्रत भाद्र कृष्ण चतुर्थी को किया जाता है। इस व्रत की कथा की नायिका बहुला है। स्त्रियों इस व्रत को पुत्र की प्राप्ति के लिये करती हैं, अतः बहुरा के गीतों में माता के पुत्र के प्रति अकृत्रिम स्नेह और सत्य प्रतिज्ञा की महिमा का उल्लेख हुआ है। परंतु प्रस्तुत लेखक ने बहुरा के जिन गीतों का संकलन किया है उनमें सास और ननद का सनातन विरोध, पति पत्नी के प्रेम आदि विषयों का वर्णन पाया जाता है :

कोरी^७ नदियवे सासु दहिया जमवली^८,
रचि^९ एक अमरित^{१०} लावेली जोरनवा^{११} ए हरी ॥
अपने त बेचें सासु गाँव का गोएड़वा^{१२} ।
हरि हरि हमरा के भेजे जमुनापार ए हरी ॥
हरि हरि ना जाइबि गोखुला में दही बेंचे ए हरी ॥
अपने त बेंचे सासु सऊवाँ रे कोदउवा^{१३} ।
हरि हरि हमरा से माँगे भीन^{१४} गोहुँआ^{१५} ए हरी ॥
हरि हरि ना जाइबि, गोखुला में दही बेंचे ए हरी ॥

^१ जो । ^२ दिखलाया । ^३ प्रसन्न करेंगी । ^४ चुड़िया । ^५ व्यक्ति । ^६ प्यारा । ^७ बिना प्रयोग में लाई गई । ^८ मिट्टी का छोटा पात्र । ^९ जमाया । ^{१०} थोका सा । ^{११} अमृत । ^{१२} दूध को जमाने के लिये उसमें डाला गया दही । ^{१३} ननदीक या पास । ^{१४} मोटा कदन्न । ^{१५} पतला, अच्छा । ^{१६} गेहूँ ।

(ग) गोधन—कार्तिक शुक्ल प्रतिपदा को 'गोधन' का व्रत मनाया जाता है । भोजपुरी प्रदेश में इस दिन गोबर से मनुष्य की एक प्रतिकृति बनाकर उसकी छाती पर ईंट रख दी जाती है । मनुष्य की गोबर से बनी इसी प्रतिमा को स्त्रियाँ मूसल से कूटती हैं । गोधन कूटने के पूर्व एक कथा कही जाती है । स्त्रियाँ भटकटैया (एक कँटीला पौधा) और चना एक बर्तन में रखकर अपने घर के समस्त व्यक्तियों को मर जाने का शाप देती हैं, जिसे 'सरापना' कहा जाता है । गोधन कूटते समय जिन व्यक्तियों को मरने का शाप दिया गया है, उन्हें जीवित करने की बाद में प्रार्थना की जाती है ।

इस व्रत का प्रधान उद्देश्य भाई और बहन में पारस्परिक प्रेम की वृद्धि करना है । इसका वर्णन इन गीतों में भी पाया जाता है । शिकार करने के लिये जब भाई जाता है, तब बहन उसकी सकुशल वापसी की प्रार्थना करती है :

कवन भइया चलले अहेरिया,
कवन बहिनी देली असीस हो ना ॥
जियसु रे मोर भइया,
मोरा भउजी के बाढ़े सिर सेनुर हो ना ॥
मोहन भइया चलले अहेरिया,
पारबती बहिनी देली असीस हो ना ॥
जियसु रे मोर भइया,
मोर भउजी के बाढ़े सिर सेनुर हो ना ॥
छुव महीनवाँ के लखिया अलवतियाँ^१ रे ना,
ए लखिया खिरकिनी^२ पिपले बयरिया^३ रे ना ।
घोड़वा चढ़ल तुहु दलसिंह राजावा रे ना,
ए दलसिंह परि गइली लखिया के नजरिया रे ना ॥
का तुहु दलसिंह बंसी लगवले बाढ़ हो ना ।
तोहरा अइसन हमरा सामी के नोहरिका^४ बाढ़े हो ना
आताना बचन दलसिंह सुनही ना पवले हो ना,
ए दल बाबू गोड़े^५ मुड़े तानेले चदरिया हो ना ॥
पइसि जगावेले दल के मइया रे ना,
ए बबुआ उठिके ना कर दतुअनिया रे ना ।
कइसे हम उठि आमा तोहरी बचनिया रे ना,
ए आमा मोरी बुधिया छोरेली^६ लखिया रानी रे ना ॥

^१ नवप्रसूता स्त्री । ^२ खिक्की । ^३ इवा । ^४ नौकर । ^५ पैर । ^६ झीन ली है ।

चेरिया जे रहिती दल मरिती गरिअइती^१ रे-ना,
ए दल बाबू लखिया के केहू ना जावाबवा देला रे ना ॥

(घ) पिंडिया—पिंडिया का व्रत कार्तिक शुक्ल प्रतिपदा से लेकर अगहन शुक्ल प्रतिपदा तक पूरे एक मास मनाया जाता है। कार्तिक शुक्ल प्रतिपदा के दिन गोधन की गोबर की जो प्रतिमा बनाकर पूजी जाती है, उसी गोबर में से थोड़ा सा अंश लेकर कुंवारी लड़कियाँ घर की दीवाल पर गोबर की छोटी छोटी पिंडिया और मनुष्य की सैकड़ों आकृतियाँ बनाती हैं। इसके साथ ही उसपर आटा तथा रंग से चित्रकर्म भी करती हैं। इस पूरी प्रक्रिया को 'पिंडिया लगाना' कहते हैं। पिंडिया शब्द 'पिंड' से बना हुआ है, जिसमें लघु अर्थ सूचक 'इया' प्रत्यय लगाकर इसकी निष्पत्ति हुई है।

पिंडिया के गीतो में भाई बहन का अटूट प्रेम वर्णित है। एक गीत में कोई बहन अपने भाई से कह रही है, कि मैं लड्डू और चिउड़ा से पिंडियों को पूजूंगी। हे भइया, यह व्रत मैं तुम्हारे ही लिये कर रही हूँ :

लड्डुआ चिउरवा से हम पूजवि पिंडियवा हो ।
तोहरी बघइया भइया पिंडिया बरतिया हो ॥
मोरंग देसे तुहु जइह ए राम भइया,
ले अइह ए भइया मोरंगी लड्डुइया^२ हो ॥
मोरंग देसे तुहु जइह ए राम भइया,
ले अइह ए भइया सुखका^३ चिउरवा^४ हो ॥
लड्डुआ चिउरवा से हम पूजति पिंडिअवा हो ।
तोहरी बघइया^५ भइया पिंडिया बरतिया हो ॥
घिवही लड्डुइया बहिना भइले मँहगवा हो ।
छोड़ि देहु ए बहिना पिंडिया बरतिया हो ॥
सुखका चिउरवा मँहग भइले बहिना हो ।
छोड़ि देहु ए बहिना पिंडिया बरतिया हो ॥
अइसन बोली जनि बोल राम भइया हो ।
तोहरी बघइया भइया पिंडिया बरतिया हो ॥

(ङ) छठी माई के गीत—छठी माता का व्रत (षष्ठीव्रत) कार्तिक शुक्ल षष्ठी को किया जाता है। इस व्रत को केवल स्त्रियाँ ही करती हैं, परंतु मिथिला में स्त्री तथा पुरुष दोनों ही इसे करते हैं। यह 'ढाला छठ' के नाम से प्रसिद्ध है।

^१ गाली देती है। ^२ लड्डू। ^३ पतला। ^४ उपलब्ध।

वास्तव में यह सूर्य भगवान् का व्रत है, परंतु षष्ठी तिथि के दिन किए जाने के कारण यह 'छूठी माता' का व्रत कहा जाता है ।

इस व्रत का प्रधान उद्देश्य पुत्र की प्राप्ति, उसका दीर्घायु होना है । स्त्रियाँ पंचमी के दिन व्रत रखती हैं और षष्ठी के दिन किसी नदी या तालाब के किनारे जाकर भगवान् भास्कर को अर्घ्य देने के लिये जल में खड़ी रहती हैं । वे सूर्य से प्रार्थना करती हैं कि आप जल्दी उगिए, जिससे मैं अर्घ्य दे सकूँ :

दूधवा, धिउवा लेके गवाल्लिनि बिटिया ठाढ़ ।
फालावा, फूलवा लेले माल्लिनि बिटिया ठाढ़ ।
धूपवा, जलवा रे लेके बाभनवा रे ठाढ़ ।
और हाली हाली उग ए अदितमल, अरघ दिआउ ॥

पुत्रकामना के ये गीत बड़े मर्मस्पर्शी हैं । कोई बंध्या स्त्री कहती है :

आरे सब के डल्लियवा ए दीनानाथ ठहरे उठाई ।
आरे बाँझ के डल्लिअवा ए दीनानाथ ठहरे तवाई ॥

मिथिला में भी इन गीतों का प्रचार है, जहाँ ये 'छूठ के गीत' कहे जाते हैं । भोजपुरी, मगही तथा मैथिली प्रदेशों के इन गीतों में समान भावधारा पाई जाती है :

काचहिं^१ बाँस के बँहगिया, बँहगी^२ लचकति जाइ ।
रउरा भाराहा^३ होइना कवनराम, बँहगी घाटे^४ पहुँचाई ॥
बाट में पूछेला बटोहिया, ई बँहगी केकरा के जाई ।
ते^५ त अन्हरा^६ हव रे बटोहिया, ई बँहगी छुठि मइया^७ के जाई ॥
हामारा जे बाड़ी छुठिय मइया, ई दल^८ उनके के जाई ॥

आरे गोडे खरउवाँ^९ ए अदितमल^{१०} तिलका लिलार ।
आरे हाथावा में सोबरन साँटी^{११} ए अदितमल, अरघ^{१२} दिआउ ॥
ए आमा के कोरा^{१३} सुतेले अदितमल, भोरे हो गइल बिहान^{१४} ।
आरे हाली हाली^{१५} उग ए अदितमल, अरघ दिआउ ॥
फलावा फूलवा लेले माल्लिनि बिटिया^{१६} ठाढ़ ।
आरे हाली हाली उग ए अदितमल, अरघ दिआउ ॥

१ कच्चा । २ काँवर । ३ बोझ होनेवाला, भारवाही । ४ घाट पर । ५ तुम । ६ अंधा । ७ छूठी माता । ८ सामान । ९ खड़ाकें । १० सूर्य । ११ डहा । १२ अर्घ्य । १३ गोदी । १४ सवेरा । १५ जल्दी । १६ लक्ष्मी ।

दूधवा, घिउवा^१ लेले गवाल्लिनि बिटिया ठाढ़ ।
 आरे हाली हाली उग ए अदितमल, अरघ दिआउ ॥
 धूपवा, जलवा रे लेके, बाभानवा^२ रे ठाढ़ ।
 आरे हाली हाली उग ए अदितमल, अरघ दिआउ ॥
 गोड़वा दुखइले रे डाँड़वा^३ पिरइले^४ कब से जे वानि हम ठाढ़^५ ।
 आरे हाली हाली उग^६ ए अदितमल, अरघ दिआउ ॥
 ए गोड़े^७ खरउवाँ ए दीनानाथ, हाथ में सोबरन के साँटी ।
 ए कान्हे जनेउवा^८ ए दीनानाथ, चरन बाटे लिलार ॥
 ए सब तिरियवा ए दीनानाथ, छेकेली^९ दुआरी^{१०} ।
 ए सब डलियवा^{११} ए दीनानाथ, लिहली उठाई ॥
 ए बाँझी^{१२} के डलियवा ए दीनानाथ, ठहरे ताँवाई^{१३} ॥
 ए छोडु छोडु ए बाँझिनि, छोडु रे दुआरी ।
 ए कवना अवगुनवे ए बाँझिनि, छेकेलु दुआरी ॥
 ए सासु मारे हुडुका^{१४} ए दीनानाथ, ननदिया पारे गारी^{१५} ।
 ए संगे लागल पुरुखवा^{१६} ए दीनानाथ, हमरा के डंडा से मारी ॥
 ए असौ^{१७} के कतिकवा ए तिरिया, घरवा चली जाई ।
 ए अगीला^{१८} कतिकवा ए तिरिया, तोरा बेटा होई जाई ॥

(४) जाति संबंधी गीत—कुछ लोकगीत ऐसे हैं जिन्हें विशिष्ट जाति के लोग ही गाते हैं । ऐसे गीतों में बिरहा का विशिष्ट स्थान है । यह अहीर लोगों का जातीय गीत है । इस जाति के लोगों के विवाह में बिरहा गाने की प्रतियोगिता होती है और जो अधिक संख्या में इसे गा सकता है उसकी जीत मानी जाती है ।

(क) अहीर बिरहा—‘बिरहा’ की निष्पत्ति ‘विरह’ शब्द से हुई है । जान पड़ता है, पहले इन गीतों में केवल विरह का ही वर्णन होता था, परंतु आजकल इनमें संभोग तथा विप्रलम्भ दोनों प्रकार के विषयों का चित्रण उपलब्ध होता है । जिस प्रकार हिंदी में बरवै तथा दोहा छंद लघुकाय होने पर भी अपनी सुस्त बंदिश तथा सरस भावधारा से श्रोताओं को रससिक्त कर देते हैं, उसी प्रकार बिरहा लोकगीतों में सबसे छोटा छंद होने पर भी अपनी सुगठित पदावली और सुभती

^१ घी । ^२ बाझण । ^३ कमर । ^४ दुख रहा है । ^५ खड़ी । ^६ लड़क हो । ^७ पैर । ^८ यज्ञो-
 पवीत । ^९ रोकरी है । ^{१०} दार । ^{११} डाली (छबड़ी) । ^{१२} बंध्या । ^{१३} अस्वीकृत ।
^{१४} झिड़कती है । ^{१५} गाली । ^{१६} पति । ^{१७} बस साल । ^{१८} अगला वर्ष ।

शैली के कारण सहृदयों को प्रभावित किए बिना नहीं रहता । ये विरहे बिहारी के दोहों के समान हृदय पर सीधी चोट करते हैं ।

विरहा दो प्रकार का होता है—(१) छोटा तथा (२) बड़ा । छोटा विरहा 'चरकड़िया' के नाम से प्रसिद्ध है, जिसका अर्थ है चार कड़ी या चरणवाला पद्य । यही अधिक लोकप्रिय है । लंबा विरहा माथा के रूप में होता है । रामायण तथा महाभारत की कथाओं को लेकर अनेक लोककवियों ने लंबे लंबे विरहों की रचना की है ।

अहीर जब अपनी मस्ती में आता है, तभी विरहा गाता है । किसी लोक-कवि ने ठीक ही कहा है :

नाहीं विरहा कर खेती भइया,
नाहीं विरहा फरे डार ।
विरहा वसेला हिरिदया में ए रामा,
जब उमले तब गाव ॥

किसी अभुक्तयौवना नायिका की यह उक्ति कितनी सटीक तथा मर्म-स्पर्शिनी है^१ :

पिया पिया कहत पियर भइल देहिया,
लोगवा कहेला पिंडरोग ।
गँडवा के लोगवा मरमियों ना जानेला,
भइले गवनवा ना मोर ॥

काशी के बाबू रामकृष्ण वर्मा ने, जो कविता में अपना नाम 'बलवीर' लिखा करते थे, बहुत ही सुंदर तथा साहित्यिक विरहों की रचना 'विरहा नायिक-मेद' नामक पुस्तक में की है । अज्ञातयौवना नायिका का यह उदाहरण लीजिए :

वईद हकीमवा बुलाव कोई गुइयाँ,
कोई लेओ रे खबरिया मोर ।
खिरकी से खिरकी ज्यों फिरकी फिरत दुओ,
पिरकी उठल बड़े जोर ॥

आधुनिक युग में भी लोककवि की वाणी मौन नहीं है :

भूखि के मारे बिरहा बिसरि गइल,
भूलि गइल कजरी कबीर ।
अब गोरिया के देखिके उमड़ल जोबनवा,
उठेला करेजवा में पीर ॥

बिरहो के कुछ और उदाहरण लीजिए :

गोरि गोरि बहियाँ गोरि गोदना गोदावेले ।
सुइया साले 'अल्हर' करेज ।
अइसन गोदना गोदू रे गोदनरिया ।
जइसे चूँलरी रँगैला रँगरेज ॥
अमवा के लागेले टिकोरवा, रे सँगिया ।
गुलरि फरेले हड़फोर^२ ॥
गोरिया का उठले छाती के जोबनवा ।
पिया के खेलवना रे होई ॥
बगसर से गोरिया अकसर चलली ।
भरि माँग मोतिया गुहाई ॥
कवना चेलिकवा के परली नजरिया ।
मोरि मोतिया गिरेले भहराई ॥
कछुई बिअइलिहा कछुआ, प रामा ।
गंगा जी बिअइलिहा रेत ॥
छोटि बिटिया त बेटवा बिअइलिहा ।
बजर परीना एहि पेट ॥
हथवा में डारे बेरउआ^३ रमरेखवा ।
गरवा में डारेले रुदराछ^४ ॥
ललकी पगरिया बान्हिके इयरवा,
जानी के उढ़रले बा जात ॥

(ख) दुसाध पचरा—दुसाध लोग जिन गीतों को बड़े प्रेम से गाते उन्हें 'पचरा' कहा जाता है। जब दुसाधों में कोई व्यक्ति बीमार अथवा प्रेत-बाधा से पीड़ित होता है, उस समय उस जाति का कोई बूढ़ा बुलाया जाता है। वह रोगी को आरोग्य प्रदान करने के लिये देवी का आवाहन करता हुआ 'पचरा'

^१ सुकमार । ^२ हाड़ फोड़कर, अधिक फल लगना । ^३ हाथ का कड़ा । ^४ रुद्राक्ष की माला ।

प्रारंभ करता है। इन गीतों में देवी की स्तुति ही प्रधान रूप से पाई जाती है। यह क्रम कई दिनों तक चलता रहता है। पंचरा सभी स्थानों पर नहीं गाया जाता। इसके लिये पवित्र स्थान की बड़ी आवश्यकता है, क्योंकि गवैयों का यह विश्वास है कि इस गीत के गाने से देवी स्वयं वहाँ उपस्थित हो जाती हैं। एक उदाहरण निम्नलिखित है :

कवरूँ देसवा से चलेली भगवती,
 पहुँचेली मलिया आवास हो ।
 किया मोर सेवका बाकेला^१ देवघरवा,
 किया जोहे बटिया हमार हो ॥
 मन के दुखवा से हो प्रेम जोती गंगा झूबे चलली,
 से हो गंगा मोसे घिनाई हो ।
 उहवाँ^२ से उठली चिरिऊ^३ बन गइली,
 कुसवा उखारि डसली सेज^४ हो ॥
 आरे चलु चलु भगता रे आपन देवघरवा,
 कर ना देवघर के सिंगार रे ।
 कइसे मैं चली देवी आपन देवघरवा,
 बचल^५ बा ठटरी^६ हमार रे ॥
 रुइया के फाहावा^७ से माँस के सिरिजली,
 कानी अँगुरी चीरि डालेली प्रान हो ।
 घरवा ले अइली देविया देवघरवा,
 दिया^८ बाती^९ बार^{१०} ना भांडार हो ॥

गढ़ेरिया लोगों के भी निजी गीत होते हैं। इनके एक मुख्य गीत का नाम 'सिउरिया' और दूसरे का 'पड़ोकी मार' है। ये लोग किसानों के खेतों में अपनी मेढ़ों को 'हिरा' कर मस्ती के साथ गीत गाते रहते हैं। गोड़ जाति के लोगों के गीतों को 'गोंड़ऊ' तथा कहारों के गीत को 'कहरवा' कहते हैं। इनमें हास्य रस की मात्रा अधिक होती है। ये लोग 'हुडुका' बाजा बजाते हुए गीत गाते हैं। तेलियों के गीतों—जो कोल्हू के गीत भी कहे जाते हैं—में शृंगार रस की मात्रा अधिक पाई जाती है। इनमें तैलिक जीवन का सुंदर चित्रण हुआ है। चमारों के गीत भी बड़े मनोरंजक होते हैं। इनका प्रधान बाजा 'ढफरा' और 'पिपिहरी' है।

^१ फँसना, कार्य में व्यस्त होना । ^२ वहाँ से । ^३ घना । ^४ बिछाना । ^५ बच गया है ।

^६ अस्थि पंजर । ^७ दुकड़ा, एक माग । ^८ दीपक । ^९ बत्ती । ^{१०} जलाशय ।

(५) श्रमगीत—श्रमगीत उन गीतों को कहते हैं जो किसी कार्य को करते समय गाए जाते हैं। श्रमिक वर्ग के लोग जब कोई काम करते हैं, तब वे अपनी थकावट दूर करने के लिये गीत भी गाते जाते हैं। इससे काम में मन लगा रहता है और थकावट भी नहीं मालूम होती। इस प्रकार के गीतों में जैतसार, रोपनी और चर्खा के गीत प्रसिद्ध हैं।

(क) जैतसार—चक्की पीसते समय जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'जैतसार' कहते हैं। यह शब्द 'यंत्रशाला' का अपभ्रंश रूप है। जौता के गीतों में करण रस की अधिकता दिखाई पड़ती है। इन गीतों में कहीं दुःखिनी विधवा का करण मंदन सुनाई पड़ता है तो कहीं बंध्या स्त्री की मनोवेदना। कहीं विरहिणी स्त्री की व्याकुलता का वर्णन है तो कहीं सास के द्वारा बधू की नारकीय यंत्रणा का चित्रण :

चीउरा^१ कूटु चीउरा कूटु सँवरो तिरियावा^२ रे ।
 आरे हम जइबों सँवरो मगहरे^३ देसवा रे ॥
 रोइ रोइ सँवरो चीउरा रे कूटेली ।
 आरे हँसि हँसि उमर^४ बन्हावेले^५ रे ॥
 कई महीना बबुआ तोहरो रे पाएतवा^६ ।
 कतेक दिन रहवो बबुआ मगरे देसवा रे ॥
 छव महीना मातावा रहवों मगह देसवा ।
 बरीस मातावा रे जइबों मोरँग देसवा रे ॥
 काहे रे लागि^७ बबुआ जइवो मोरँग देसवा ।
 काहे रे लागि बबुआ मगहर देसवा रे ॥
 पान लागि मातावा रे जइबों मगह देसवा ।
 सुपारि^८ लागि मातवा जइबों मोरँग देसवा रे ॥
 कथिके^९ सरवते^{१०} बबुआ भँगवो^{११} रे सुपरिया ।
 आरे कथि कँइची^{१२} बबुआ कटव पानावा रे ॥
 सोने के सरवते मातावा भँगवों रे सुपरिया ।
 आरे रूपे^{१३} के कँइची मातावा कतरबि पानावा रे ॥
 जाहु तुहु जाहु बबुआ मगह रे देसवा ।
 आपन कुसल सब भेजिह नु रे ॥

^१ चिउड़ा । ^२ स्त्री । ^३ मगध । ^४ पति । ^५ बँधाया । ^६ चरखों के पास । ^७ किसलिये ।
^८ सुपारी । ^९ किसका । ^{१०} सरौता (सुपारी काटने का औजार) । ^{११} काटने । ^{१२} कँची ।
^{१३} चाँदी ।

मरले जनि मरहि ववुआ कटले जनि कटइह ।

आरे मुदर्ई^१ ववुआ करिह जारि छारवा^२ रे ॥

वावा काहे के लवल^३ वगइचा^४, काहे के फुलवरिया लवल ए राम ।

वावा काहे के कइल मोर वियाहावा^५, काहे के गवनवा ए राम ॥

वेटी आमावा चीखन^६ वगइचवा, लोहे^७ फुलवरिया ए राम ।

वेटी भुगुने के कइलों तोर वियाहावा, दीन सोचे गवन कइलों ए राम ॥

वावा सिर मोरा रोबेला रे सेनुर^८ विनु, नयना कजरवा विनु ए राम ।

वावा गोद मोरा रोबेला रे वालक विनु, सेजरिया कन्हैया^९ विनु ए राम ॥

वेटी लागे देहु हाजीपुर के हटिया^{१०}, करम^{११} तोर वदलि देवों ए राम ।

याँका काँसवा पीतर सब वदली, करम कइसे वदली ए राम ॥

वेटी सिर तो भरवों रे सेनुर लेइ, नयना कजारवन लेइ ए राम ।

वेटी गोद तोरे भरवों रे वालक लेइ, सेजिया^{१२} कन्हैया लेइ ए राम ॥

तुहुँ त जइव ए वणकल^{१३}; देस परदेसवा ए राम ।

हामारा के काहि सउँपी जइव^{१४}, एकेलवा ए राम ॥

ससुरा में सउँपवि माई वापवा, राजावा नु ए राम ।

नहहर सहोदर जेठ भइया, पियरवा^{१५} नु ए राम ॥

+ + + +

कत धनि लिखेली वियोगवा, एकेलवा ए राम ।

देहु ना राजावा रे हमरी, तलविया^{१६} ए राम ॥

मोरी धनि अलप^{१७} वयसवा, एकेलवा ए राम ।

वरहो वरिस पर घरवा, एकेलवा ए राम ॥

वर तर ढारे जीरवा^{१८} वणकल, सेज पर ढरले ए राम ॥

कवन कवन दुख तोरा, ए सँवरिया ए राम ।

से दुख कह समुझाई, ए सँवरिया ए राम ॥

ससुर मोरा हउरे^{१९} ईसर, माहादेव नु ए राम ।

सासु मोरी गंगा के गंगाजल, वाड़ी^{२०} नु ए राम ॥

भसुर मोरे हउरे धिवही^{२१}, लडुइया^{२२} ए राम ।

गोतिनि^{२३} मोरि मुँहवा, नीहारे^{२४} ए राम ॥

१ शत्रु । २ राख । ३ लगाया । ४ वगीचा । ५ बिनाह । ६ खाना । ७ चुनना । ८ भोग करना । ९ सिद्ध । १० पति । ११ बाजार । १२ भाग्य । १३ पलंग, सेज । १४ पति । १५ सौपना । १६ प्यारा । १७ तलव, मासिक वेतन । १८ अल्प, थोड़ी । १९ डेरा डढा । २० है । २१ है । २२ घी का बना हुआ । २३ लड्डू । २४ टायादिनि । २५ देखती है ।

आताना^१ ही सुख तोरा बाड़े, ए सँवरिया राम ।
 लगली नौकरिया काहे छोड़वलू, ए सँवरिया ए राम ॥
 टेढ़ी पगरिया जब बन्हलसि^२, बणकलवा ए राम ।
 उलटि के नयनवा नाँहि चितवेला^३, बणकलवा ए राम ॥
 केकरे करनवे^४ ए गोपीचंद, हाथ खेल तुमवा^५ ।
 केकरे करनवे हाथ सोटा^६ हो राम ॥
 तोहरे पर लिहलीं ए आमा, हाथ करे तुमवा ।
 कुकुरा^७ मरनवै हाथ सोटा हो राम ॥
 पुरुब तु जइह ए गोपीचंद, पच्छिम तेजबों ।
 बहिनी नगरिया ना हम तेजबों हो राम ॥
 भरि दीन गोपीचंद, माँगी चहि अइले ।
 साँझि बेरिया बहिना कावारवा^८ ठाढ़े हो राम ॥
 कुछु देर रुकिके, गोपीचंद बोलले ।
 हमें कुछु भोजन कारावहु हो राम ॥
 आँगन बहरइत^९ बेरिया लउड़िया^{१०} ।
 जोगिया के भीछा^{११} देहि घालहु^{१२} हो राम ॥
 तोहारा ही हाथावा ए बहिनी, भीछा नाहि लेबों ।
 आरे जिन्ही रे, बोलेली, तिन्ही आवसु^{१३} हो राम ॥
 तर^{१४} कइली सोनवा, ऊपर तिल चाउर^{१५} ।
 जोगिया^{१६} के भीछा देबे चलली हो राम ॥
 तोहार^{१७} भीछवा ए बहिना, तोहार के बाढ़सु^{१८} ।
 हमें कुछु भोजन कारावहु हो राम ॥
 गुरु भइया कीरिये^{१९} गोबरधन कीरिये ।
 घारावा ना सीमली^{२०} रसोइया^{२१} हो राम ॥
 गुरु भइया हमही, गोबरधन हमही ।
 झूठी किरियवा बहिना खालू^{२२} हो राम ॥
 गुरु भइया, तुहु ही गोबरधन तुहु ही ।
 पिता, माता के नइया^{२३} वातालावहु^{२४} हो राम ॥

^१ शतना । ^२ बाँध लिया । ^३ देखता है । ^४ कारख । ^५ तुमवी । ^६ डडा । ^७ कुत्ता ।
^८ घर के पास । ^९ आहु देतो इरे । ^{१०} लौड़ी, दासी । ^{११} भिन्ना । ^{१२} दे दो । ^{१३} आवें ।
^{१४} नीचे । ^{१५} चाबल । ^{१६} योगी । ^{१७} तुम्हारा । ^{१८} बृद्धि को प्राप्त करे । ^{१९} शपथ ।
^{२०} शकाना । ^{२१} भोजन । ^{२२} खातो हो । ^{२३} नाम । ^{२४} बताओ ।

पिता के नामवा ए बहिना, होरिलसिंह राजवा ।
माता के नामवा, मायेनवा हो राम ॥

पनवा छेवड़ि छेवड़ि^१ भजिया बनौलौ ।
लौंगन दिहलौ धुँआरवा^२ हू रे जी ॥
सठिया कूटि कूटि भतवा रिन्हौलौ^३ ।
उपरा मुँगीया केरि दलिया हू रे जी ॥
मचिया बइठलि तुहुँ सासु बढैतिन ।
भसुरु जँवना कैसे टारब हू रे जी ॥
आठौ अंग मोरि, हे बहुआ नेतेवँ ओहारिह ।
लुलुआ^४ सरिखहे, जँवना टारिह हू रे जी ॥
जँवहि बइठल भसुरु बढेता ।
हेठ^५ ले उपरवा निहारेले हू रे जी ॥
किअ तोर भसुरु जँवना बिगारली ।
किह नुनआ लौली बिसभोरे^६ हू रे जी ॥
नाहि मोर भवही जँवना बिगारलू ।
नाहि नुनआ लोलू बिसभोरे हू रे जी ॥
होत भिनुसरवा भसुरु डगवा दिवले ।
छोट बड़ चलसु अहेर^७ खेले हू रे जी ॥
सभ केहू मारेला हरिना सावजना ।
भसुरु मारेले आपन भइया हू रे जी ॥
मचिया बइठलि तुहुँ सासु बढैतिन^८ ।
हमारि टिकुलिया भुइयाँ गिरेला हू रे जी ॥
अइसनि बोलि जनु बोलू बहुरिया ।
मोर बसती गइल बाड़े, अहेरिया खेले हू रे जी ॥
सभ कर घोड़वा औरत दौरत ।
बसती के घोड़वा बिसमाघल^९ हू रे जी ॥
सभकर तरवरिया अलकत मलकत ।
बसती तरवरिया रकतें बूड़ल हू रे जी ॥
घरी राति गइल पहर राति गइल ।
भसुरु केवड़िया भड़कावे हू रे जी ॥

^१ काटकर । ^२ झोंकना । ^३ पकाया । ^४ हाथ । ^५ नीचे से । ^६ गलती से । ^७ शिकार ।

^८ श्रेष्ठ । ^९ उदासीन, थका हुआ ।

दुर तुहुँ कुरुरा दुर रे बिलरिया ।
 नाहिँ रे सहर सब लोगवा हू रे जी ॥
 हम हुँ त बसती सिंघ रजवा हू रे ।
 मोर वसती जुमले लड़इयाँ हू रे जी ॥
 कहवाँ मारले कहवाँ लड़वले ।
 कौना बिरछिया ओँठघवले^१ हू रे जी ॥
 बनहीं मरले बनहीं लड़वले ।
 चनन बिरछिया ओँठघवले^२ हू रे जी ॥
 तोहरा छोड़ि भसुरु अनकर ना होइवों ।
 रचि^३ एक लोथिया^३ देखाव हू रे जी ॥
 अगिया ले आव हू रे जी ॥
 जब लक भसुरु आगि आने गइले ।
 फुफुती^४ से निकले अँगरवा हू रे जी ॥
 संगहि भइली जरि छुरवा^५ हू रे जी ॥

(ख) रोपनी—धान के खेत को रोपते समय 'रोपनी' के गीत गाए जाते हैं। धान रोपने का काम प्रायः सुसहर और चमारो की स्त्रियाँ किया करती हैं। गार्हस्थ जीवन का चित्रण इन गीतों में विशेष रूप से हुआ है। कोई स्त्री ससुराल के कष्टों को निवेदन करती हुई अपने पति से कहती है कि जब से मैं यहाँ आई तब से काम करते करते मेरे शरीर का चमड़ा सूख गया और सुख सपना हो गया। लोकगीतों में पति के प्रति स्त्रियों का विशुद्ध प्रेम तो बहुत मिलता है, परंतु पति का अपनी पत्नी के प्रति गाढ़ प्रेम बहुत कम दिखाई पड़ता है। परंतु रोपनी के गीतों में विशुद्ध स्त्री प्रेम की झोंकी उपलब्ध होती है।

मचिया बइठलि तुहु सासु हो बड़इतिनि ।
 कहित त^६ आहो ए सासु जी पनिया के जयती नु रे की ॥
 कहसे तू आहो ए बहुआ, पनिया के जइबू ।
 ओहि रे नगरिया ससुर, भसुरवा बाड़े नु रे की ॥
 सासु के कहलकी^७ बहुआ मनयो ना कहली^८ ।
 चलि भइली पानी भरे कुँइयाँ नु रे की ॥
 घोड़वा चढ़ल राम मुसाफिर एक आवेले ।
 एक बून^९ आहो ए साँवरि पनिया पिआव नु रे की ॥

^१ सुला दिया । ^२ थोड़ा सा । ^३ लारा । ^४ साढ़ी । ^५ जलकर राख । ^६ तो । ^७ कहना, कथन । ^८ नहीं माना । ^९ बूँद ।

पनिया पिअवली साँवरि दाँतवा मलकवली ।
 तोरा संगे आहो मुसाफिर हम बलु^१ चलबि नु रे की ॥
 ऊँच झरोखवा चढ़ि बिअही^२ निरेखेली नु रे की ॥
 मचिया बइठल ए सासु जी, बढइतिनि ।
 मोर सामी आहो ए सासु जी, उढ़री^३ ले आवेले नु रे की ॥
 खोलहु आहो ए साँवरिया, चूनरी लहँगवा ।
 लुगरी^४ पहिरि सुअरि^५ चरावहु नु रे की ॥
 जाहु हम जनितीं ए मुसाफिर जाति के हव तू दूसधवा^६ ।
 ससुर नगरिया तोहिके फँसिया दिअइतीं^७ नु रे की ॥
 जूठ^८ मोर खइलू ए साँवरिया, पीठि लागि^९ सोवलू ।
 तब हू ना तुहु जतिया बिचरलू^{१०} नु रे की ॥
 अब तू भइलू ए साँवरिया, मोर पियरी दुसधिनिया^{११} ।
 सुअरि चराइ कइसों दिनवा काटहु नु रे की ॥

(ग) सोहनी—खेत में व्यर्थ की घास तथा पौधे उग आते हैं। उन्हें अलग कर देने को सोहना (निराना) कहते हैं। इस कार्य को करते समय जो गीत गाए जाते हैं वे 'निरौनी' या 'सोहनी' कहलाते हैं। ये 'निरवाही के गीत' के नाम से भी प्रसिद्ध हैं। इन गीतों में भी गार्हस्थ्य जीवन का वर्णन पाया जाता है। कहीं 'दावनिया' सास अपनी बहू को अनेक प्रकार की यंत्रणा दे रही है, तो कहीं पति अपनी पत्नी के आचार पर संदेह करके उसकी अग्निपरीक्षा कर रहा है।

आमावा महुइया^{१२} के लगली केवड़िया^{१३},
 लोहवा के लागल जंजीरिया^{१४} ए बालम ।
 खोलहु प्राभु रे बजर केवड़िया,
 ओसिण^{१५} भिजेले लामी केसिया ए बालम ॥
 कइसे हम खोलीं धनि बजरे^{१६} केवड़िया,
 मोरा गोदी सवती^{१७} साँवलिया बालक ।
 खोलहु प्राभु रे बजर केवड़िया,
 सवती के रूपवा दिखावहु ए बालम ॥

१ बल्लिक । २ विवाहिता । ३ रक्षिता, रखेल । ४ फटा पुराना कपड़ा । ५ शूकरी, सूअर ।
 ६ एक नीच, अस्पृश्य जाति । ७ दिलाती । ८ जूठा । ९ पीठ से सटकर । १० विचार
 किया । ११ दुसाध की स्त्री । १२ महुआ । १३ केवाड़ । १४ जंजीर । १५ ओस ।
 १६ वज्र, मजबूत । १७ सपत्नी ।

का तुहु देखबू घनि सवती के रूपवा,
 चानावा सुरुजवा के जोतिया^१ ए बालम ।
 ओही भोजपुरवा से लोहवा मँगइबो,
 लोहवा के टाँगावा गर्हइबो^२ ए बालम ॥
 ओही टाँगावा पर सान^३ चढ़इबो,
 ओही से जँजीरिया कटइबो ए बालम ।
 एक हाथे धरबो में सामी के जुलफिया,
 एक हाथ सवती के झोंटवा^४ ए बालम ॥
 सवती के छतिया पर सड़क कुटइवों,
 लाख आवेला लाख जाला ए बालम ।
 सवती के छतिया पर ओखरी^५ घरइवों,
 कुटवों कमरिया^६ लाचाकाई^७ ए बालम ॥
 सवती के छतिया पर जाँतावा गढ़इवों,
 पिसवों लाहाँगावा^८ फहराई ए बालम ॥
 आपाना ही माई बाप के रेसमी^९ दुलखई,
 सेरुभरि लचिया^{१०} चबाई गोरिया रेसमी ॥
 उपरा ओढ़ेले रेसमी ललकी चुनरिया^{११},
 नीचवा ओढ़ेले बुटिवाल^{१२} गोरिया रेसमी ॥
 पहिरी ओढ़िय रेसमी चलली बजरिया,
 राजावा गिरेला मुरुझाई^{१३} गोरिया रेसमी ॥
 किया तोरे राजावा रे अइली जाड़ा जुड़िया^{१४},
 किया तोरे बथेला^{१५} कापार गोरिया रेसमी ॥
 नाहिं मोरे रेसमी रे अइली जाड़ा जुड़िया ।
 नाहीं मोरे बथेला कापार गोरिया रेसमी ॥
 तोहरो सुरति देखि हम मुरुझाइली,
 जिया^{१६} मोरे बड़ा हुलसाय गोरिया रेसमी ॥
 किया तोरे रेसमी रे साँचवा के ढारल,
 किया तोके गर्हेला^{१७} सोनार गोरिया रेसमी ॥
 नाहीं हम राजावा साँचावा के ढारल,
 नाहीं मोके गर्हेला सोनार गोरिया रेसमी ॥

^१ ज्योति । ^२ बनाना । ^३ शाख, तेज । ^४ बाल । ^५ ओखली । ^६ कमर ।

^७ अक्काकर । ^८ लहंगा । ^९ नाम किराव । ^{१०} इलायची । ^{११} चादर । ^{१२} बूटेदार ।

^{१३} मूर्खित होना । ^{१४} बूढ़ो । ^{१५} दुखना । ^{१६} हृदय । ^{१७} गढ़ना ।

भाई रे बापवा मोर दिहले जनमवा,
सुरति उरहे^१ भगवान गोरिया रेसमी ॥

(घ) चर्खा—चर्खे के गीतो में आधुनिकता का पुट पाया जाता है । इन गीतो में राष्ट्रीय आंदोलन के कारण नवभारत का उल्लेख हुआ है । चर्खा कातने से देश की गरीबी दूर होगी, स्वराज्य की प्राप्ति होगी तथा देश समृद्ध बन जायगा, आदि विषयो का वर्णन इनमें उपलब्ध होता है :

सखिया सब मिलि चरखा चलावहु जुग पलटावहु हो ॥ टेक ॥
चरखा के राग सोहावन अति मन भावन हो ।
सखिया सब मिलि चरखा चलावहु देस दुख टारहु हो ॥
चरखा के मनहर रूप सुखद छवि छावहु हो ।
सखिया घर घर चरखा चलावहु जुग^२ पलटावहु हो ॥
चरखा सुराज^३ के सिंगार^४ से हिय हुलसावन हो ।
सखिया बिहँसि बिहँसि सब कातहु, साज सजावहु हो ॥
चरखा सुदरसन चक्र^५ से सौक नसावन हो ।
सखिया कातहु मनवाँ लगाइ, त राम गुन गावहु हो ॥
ललना जनम के बधइया^६ से मोद बढ़ावन हो ।
सखिया सब मिलि चरखा चलावहु जुग पलटावहु^७ हो ॥

(६) देवी देवताओं के गीत—भोजपुरी प्रदेश में अनेक देवी देवताओं के गीत गाए जाते हैं जिनमें जिनमें शीतला माई, तुलसी जी और गंगा जी के गीत प्रसिद्ध हैं । कहीं कहीं काली मइया और हनुमान जी के गीत भी गाए जाते हैं । जब बालक को चेचक निकलती है, तब उसकी माता इस रोग की अभिषात्री देवी शीतला देवी की पूजा करती है । वह बालक को नीम की टहनरी से पंखा झलती है, क्योंकि लोगों का विश्वास है, कि शीतला का निवास नीम के वृक्ष पर है । रोग से बालक को आरोग्य प्रदान करने के लिये उसकी माता गीत गाती है । ‘मोर मनवा राखनि हो मइया, कोरा के बालकवा भीखि दी’ । जब स्त्रियाँ गंगास्नान के लिये जाती हैं, तब गंगा जी के भक्तिपूर्ण गीत समवेत स्वर से गाती हैं । कार्तिक मास में तुलसी की पूजा का विशेष माहात्म्य माना जाता है । इस मास में तुलसी माता के गीत विशेषकर गाए जाते हैं । इन गीतों में तुलसी के लक्ष्मी की सपत्नी होने का उल्लेख पाया जाता है ।

^१ चित्रित करना । ^२ समय । ^३ स्वराज्य । ^४ शोभा । ^५ सुदर्शन चक्र । ^६ आनंद ।

^७ बदल दो ।

किसी मनोकामना की सिद्धि के लिये काली जी की मनौती मानी जाती है। मनोरथ सिद्ध होने पर पूजा के अवसर पर इनके गीत गाए जाते हैं। हनुमान् जी, जिन्हें गोंवों में महावीर जी कहते हैं, बल और शक्ति के देवता हैं। इनके बारे में अपेक्षाकृत कम गीत उपलब्ध होते हैं। इन देवी देवताओं के गीतों में भक्ति के उद्गार तथा मंगलकामना का प्रकाशन हुआ है :

आरे उत्तर में सुमिरिलें उत्तर देवतवा,
दखिन में सुमिरों^१ बीर हनुमान हो ।
आरे पूरुब में सुमिरिलें पूरुब देवतवा,
चलि भइलीं कमरू^२ का देस हो ॥
आरे हूम^३ भइले जाप^४ भइले,
धुववाँ चलेला आकास हो ।
आरे लेहु लेहु लेहु ए देवी,
धुँववाँ के बास^५ हो ॥
आरे कथि^६ केरा^७ लकड़ी ए बावा,
आरे कथि केरा घीव हो ।
आरे कथि के पलउप^८ ए वाभन,
आरे करेल आहुतिया^९ हो ।

(७) बाल गीत—

(क) खेल गीत—बच्चे जब खेल खेलते हैं, उस समय खेल संबंधी गीत गाते हैं। कबड्डी के खेल में 'कबड्डी' 'पढ़ाने' वाला बालक यह गीत गाता है :

‘ए कवडिया रेता, भगत मोर बेटा ।
भगताइन मोर जोड़ी, खेलवि हम होरी ॥’

अथवा

‘कबड़ी में लवड़ी पाताल हाहाराई ।
चीलिह कउवा हाँक पारे बाघ लरि आई ॥’

बालक एक दूसरे की मुट्ठी (मुष्टि) पर अपनी मुट्ठी रखते जाते हैं। उनमें

^१ स्मरण करता हूँ। ^२ कामाख्या। ^३ हवन। ^४ जप। ^५ सुगंध। ^६ किस। ^७ की।
^८ पल्लव। ^९ हवन।

से एक बालक अपने हाथ रूपी तलवार से उनको काटने का अभिनय करता हुआ यह गीत गाता है :

तार काटो तरकुल काटो, काटो रे बनखाजा ।
हाथी पर के घुघुआ, चमकि चले राजा ।
राजा के रजइया, बाबू के दोपाट्टा ।
हींचि मारो घींचि मारो, मूसर अइसन बेझा ॥

पशुओं को देखकर बालक मनोरंजन के लिये कभी कभी समवेत स्वर से गाने लगते हैं :

पं ऊटवाँ दुगो बुटवा दे ।
भरल बाजार में पइसा ले ॥

गीदड़ (सियार) के विषय में उक्ति है :

एक देखि लपटी, दुई देखि भटकी ।
तीन देखि चलिहैं पराई ।

साँढ की 'ककुद्' को देखकर बालक कहते हैं :

साँडावा के पीठि पीठि बदुरी बिआइल जाला ।
हे हा हा, हे हा हा, हे हा हा है ॥

(ख) लोरी—ये वे गीत हैं जिन्हें माता बालको को सुलाते समय गाती हैं ।

चाना मामा, चाना मामा ।
आरे आवऽ पारे आवऽ ।
नदिया किनारे आवऽ ।
सोना के कटोरवा में ।
दूध भात खाए आवऽ ।
मोरा बनूआ के मुँहवा में ।
दूधवा छुट्कऽऽ ॥

(ढ) विविध गीत—भोजपुरी में कुछ गीत ऐसे भी उपलब्ध होते हैं, जिनका अंतर्भाव उपर्युक्त श्रेणीविभाग में नहीं होता ।

(क) भूमर—उक्त गीतों में भूमर, अलचारी, पूर्वी और निर्गुन मुख्य हैं । यज्ञोपवीत, विवाह आदि मांगलिक अवसरों पर स्त्रियाँ भूम भूमकर समवेत

स्वर से गीतों को गाती हैं, जिन्हें 'भूमर' कहते हैं। ये गीत संभोग शृंगार से लबालब भरे हुए होते हैं। इन भूमरों का भाव जैसा सुंदर और सरस है, भाषा भी वैसी ही चलती हुई है। ये गीत द्रुत गति से गाए जाते हैं। टेक पद की आवृत्ति प्रायः गीत की प्रत्येक पंक्ति के बाद में की जाती है, जैसे :

ना जानो यार भुलनी मोर काहाँ गिरल,
पनिया भरन जाऊँ राजा ना जानो ।
यहाँ गिरा ना जानो वहाँ गिरा ना जानो,
ना जानो यार भुलनी मोर काहाँ गिरल ।

मोरी धानी चुनरिया इतर गमके,
धनि बारी उमिरिया नइहर तरसे ॥ टेक ॥
सोने के थारी में जेवना परोसलों,
मोर जेवनवाला बिदेस तरसे ॥ मोरी० ॥
भूमरे गेडुववा गंगाजल पानी,
मोर घूँटनवाला बिदेस तरसे ॥ मोरी० ॥
लवँग, इलायची के बीड़ा लगवली,
मोर कूचनवाला बिदेस तरसे ॥ मोरी० ॥
कलिया चुनि, चुनि सेजिया डसवल्लों,
मोर सूतनवाला बिदेस तरसे ॥ मोरी० ॥

किसी विरहिणी स्त्री की यह उक्ति कितनी सरस है :
पियवा जे चलेला उतर बनिजरिया,^१ कि केई रे छइहैं ना ।
मोरा उजड़ल बँगलवा, कि केई रे छइहैं^२ ना ॥ टेक० ॥
घरवा त बाड़ी धनी छोटका रे भइया, कि उहे छइहैं ना ।
तोरा उजड़ल बँगलवा, कि उहे छइहैं ना ॥
देवरा के छावल मन ही ना भावे,^३ कि तीलि^४ तीलि ना ।
देवरा बूना^५ टपकावे, कि तीलि तीलि ना ॥
जब तुहुँ ए पिया जइब बिदेसवा, कि केई रे सोइहैं ना ।
मोरा डासलि^६ सेजिया, कि केई रे सोइहैं ना ।
घरवा त बाड़े धनी छोटका देवरवा, कि उहे रे सोइहैं ना ।
तोरी डासलि सेजिया, कि उहे रे सोइहैं ना ॥

^१ डा० उपाध्याय : मो० लो० गी०, भाग १, पृ० ८१ । ^२ मरम्मत करेगा, छावेगा ।

^३ अच्छा लगता है । ^४ बार बार । ^५ बूँद । ^६ बिछाई हुई ।

देवरा के सोवल मन ही ना भावे कि तीलि तीलि ना ।
 देवरा डाँड़वा^१ चलावे, कि तीलि तीलि ना ॥
 जब तुहुँ प पिया जइव विदेसवा कि केई रे चभिहैं^२ ना ।
 मोरा लावल बिरवा, कि केई रे चभिहैं ना ॥
 धारावा त बाड़े धनी छोटका देवरवा, कि उहे^३ रे चभिहैं ना ।
 तोरा लावल बिरवा, कि उहे चभिहैं ना ॥
 देवरा के चामल मन ही ना भावे, कि तीलि तीलि ना ।
 देवर मुसुकि^४ चलावे, कि तीलि तीलि ना ॥

मैं तो तोरे गले को हार राजावा, काहे को लायो सवतिया ॥ टेक ॥
 जाहु हम रहतीं बाँझ बाँझिनियाँ^५, तब आइति^६ सवतिनिया ।
 राजावा हमरो दो दो है लाल^७, काहे को लायो सवतिया ॥
 जब हम रहतीं लंगड़ लूझी^८, तब आइति सवतिनिया ।
 राजावा हमरो सोटा^९ अइसन देह, काहे को लायो सवतिया ॥
 जब हम रहतीं काली कोइलिया^{१०}, तब आइति सवतिनिया ।
 राजावा हमरो लाले लाले गाल, काहे^{११} को लायो सवतिया ॥
 मैं तो तोरे गले को हार राजावा,^{१२} काहे को लायो सवतिया ।

एहि पार गंगा रे ओहि पार जमुना, बिचवा चनन रख^{१३} ठाढ़ रे ।
 तेहि तरे किसुना^{१४} बैसिया बजावइ, बैसिया बजावइ अजगूत^{१५} रे ।
 सूतलि रहलेउ सासु सपन एक देखेउ, सपना बड़ा अजगूत रे ।
 जनुक^{१६} सासु तोहार पूत अइले, बैसिया बजावइ अनभात^{१७} रे ।
 चुप रहु चुप रहु बहुअरि सीतल देइ, तोहार बोली मोही न सोहाइ^{१८} रे ।
 बिसरी^{१९} अगिनिया सीता मति उद्गार^{२०}, छुतिया हमार बिदरि^{२१} जाइ रे ॥*

(ख) अलचारी—‘अलचारी’ शब्द लाचारी से बना हुआ है, जिसका अर्थ है विवशता । जब किसी स्त्री का पति उसका कहना नहीं मानता अथवा वह परदेश में जाकर अपनी पत्नी की कुछ भी खोज खबर नहीं लेता, ऐसी लाचारी की अवस्था में ये गीत गाए जाते हैं । अनेक गीतों में पत्नी अपने पति को परदेश जाने के लिये बार बार मना करती है, परंतु वह नहीं मानता है । मैथिली में ‘नचारी’ गीत उपलब्ध हैं, भोजपुरी ‘अलचारी’ से इनकी बहुत कुछ समानता पाई जाती है ।

१ कमर । २ खायगा । ३ वही । ४ मुस्करा करके । ५ बंध्या । ६ आती । ७ पुत्र ।
 ८ लुंज । ९ लाठी । १० कोयल । ११ किसलिये । १२ पति । १३ बृद्ध । १४ कुप्य ।
 १५ अद्भुत । १६ मानो । १७ अन्यमनस्क होकर । १८ अन्ध्रा लगना । १९ विस्मृत ।
 २० उर्ध्व जित करना । २१ फट जाना । * पश्चिमी भोजपुरी ।

निर्गुन—‘निर्गुन’ के गीत भक्तिभावना से ओतप्रोत रहते हैं। यद्यपि ‘भजन’ और ‘निर्गुन’ का वक्ष्य विषय एक ही है, परंतु इन दोनों के गाने की विधि में बहुत अंतर है। निर्गुन की एक विशेष लय होती है। इसमें बड़ी हृदयद्रावकता पाई जाती है। यह सुनने में बड़ा मधुर लगता है और श्रोताओं को रससागर में निमग्न कर देता है। निर्गुन की दूसरी पंक्ति ‘आहो रामा’ अथवा ‘कि आहो मोरे रामा’ से प्रारंभ होती है, और ‘हो राम’ से समाप्त होती है। कबीरदास की अष्टपदी वाणी ‘निर्गुन’ के नाम से प्रसिद्ध है। अतः इन गीतों का नाम भी ‘निर्गुन’ पड़ गया। इनके अंतिम पदों में कबीरदास का नाम प्रायः आता है, जैसे—‘गावेले कबीरदास इहे निरगुनवा हो’, परंतु इन्हे संतशिरोमणि कबीर की रचना नहीं समझनी चाहिए। निर्गुन के गीतों में रहस्यमयी भावनाओं की व्यंजना हुई है। उदाहरण के लिये :

बाला जोगी वाला जोगी कुववाँ खानेवले,
कि आहो मोरे रामा, डोरिया बरत दिनवा वीतल हो राम ॥
टूटि गइले डोरिया अवर भसि गइले कुववाँ,
कि आहो मोरे रामा, केकरा दुअरिआ^१ दिनवा^२ काटवि ए राम ।
हाथ छूँछु, फाँड़ छूँछु^३, केहू नाहीं बात पूछे,
कि आहो मोरे रामा, केकरा^४ दुअरिया दिनवा काटवि ए राम ॥
नैहर में भाई नाहीं ससुरा में सइयाँ नाँहीं,
कि आहो मोरे रामा, केकरा दुअरिया दिनवा काटवि ए राम ।
पिया मोरे गइले रामा पुरुबी बनिजिया ।
कि देके गइले ना, एक सुगना खिलौना ॥
कि देके गइले ना ।
तोरा के खिअइवों सुगना दूध भात खोरवा ।
कि लेइके सुतवों ना, दूनो जोबना के विचवा ॥
कि लेइके सुतवों ना ।
घरी राति गइले, पहर राति गइले ।
सुगवा काटे लगले ना, मोरे चोलिया के बनवा ॥
कि काटे लगले ना ।
अस मन करे सुगवा भुइयाँ ले पटकित्ती ।
कि दूजे मनवा ना, मोरे सामी के खिलौना ॥
कि दूजे मनवा ना ।

^१ क्षार । ^२ दिन काटना, कष्ट से समय बिताना । ^३ रिक्त, खाली । ^४ कित्तके । -

उड़ल उड़ल सुगा गइले कलकतवा ।
 कि जाइके बइठे ना, मोर सामी जी के पगिया ॥
 कि जाइके बइठे ना ।
 पगरी उतारि सामी जाँघ बइठवले ।
 कि कह सुगा ना, मोरे घर के कुसलतिया ॥
 कि कह सुगा ना ।
 माई तोहरा कूटनी, बहिनि तोर पिसनी ।
 कि जइया कइली ना, तोर दउरी दोकनिया ॥
 कि जइया कइली ना ।

(घ) पूर्वी—उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों तथा बिहार के छपरा, चंपारन एवं आरा जिलों में 'पूर्वी' गीतो का बड़ा प्रचार है। पूर्वी जिलों में गाए जाने के कारण ही इनका नाम 'पूर्वी' (पुरबी) पड़ गया है। छपरा जिले के निवासी महेंद्र मिश्र ने पूर्वी के सैकड़ों गीतो की रचना की है जिनका संग्रह 'महेंद्र मंगल' नामक पुस्तिका में है।

पूर्वी गीतो के गाने की 'लय' बहुत ही मधुर होती है। इन गीतो की भाषा तथा भाव दोनों ही माधुर्य गुण से युक्त हैं। इनमें एक अपूर्व सरसता है जो जनता के मन को अनायास ही मुग्ध कर लेती है। भोजपुरी प्रदेश में इन गीतों का अत्यधिक प्रचार है। विवाह आदि अवसरो पर गवैए इन गीतो को बड़े प्रेम से गाते हैं। इनका वर्य विषय शृंगार है :

सइयाँ मोरे गइले रामा, पुरुबी बनिजिया ।
 से लेइ हो अइले ना, रस बँदुली टिकुलिया ॥
 से लेइ हो अइले ना ।
 टिकुली मैं साटि रामा बइठली अँटरिया ।
 से चमके लगले ना, मोर बिंदुली टिकुलिया से चमके० ॥
 खोलु खोलु धनिया रे बजर केवरिया ।
 से आजु तोरा ना, अइले सइयाँ परदेसिया ॥
 से आजु तोरा ना ।

(ङ) पहेलियाँ—मानव प्रकृति रहस्यात्मक है। जब मनुष्य यह चाहता है कि उसके अभिप्राय को सर्वसाधारण न समझ सके तो वह ऐसी भाषा का प्रयोग करता है, जो सामान्य लोगो की समझ से परे की होती है। संस्कृत साहित्य में पहेलियाँ प्रचुर परिमाण में पाई जाती हैं। हिंदी साहित्य में भी इनकी कमी नहीं है।

भोजपुरी पहेलियों (बुभौअल) का प्रधान उद्देश्य बालकों का मनोरंजन है । दो चार बालक जब एक साथ बैठते हैं तब आपस में 'बुभौवल बुभाते' हैं । एक प्रश्न करता है और दूसरा उसका उत्तर देता है । यदि पहेली हास्यरसोत्पादक हुई तो अन्य एकत्रित बालक खिलखिला कर हँस पड़ते हैं । उदाहरणार्थ :

एक चिरइया चटनी, काट पर बइठनी ।
काठ खाले गुबुर गुबुर, हगेले मुरुकनी ॥

सूई में पिरोए गए सूत की उपमा पूँछ से दी गई है :

हती मुठी गाजी मियाँ, हतवत पोंछि ।
इहे जाले गाजी मियाँ, धरिहे पोंछि ॥

गाँवों में खेत सींचने का काम ढँकुल से किया जाता है । कुएँ से पानी निकालने के लिये उसे ऊपर नीचे खींचते रहते हैं । लोककवि चिड़िया से उसकी समता करता हुआ कहता है :

आकास गइले चिरई, पाताल गइले बच्चा ।
हुचुक्क मारे चिरई, पियाव मोर बच्चा ॥

किसी किसी पहेली में पौराणिक कथाओं का भी उल्लेख पाया जाता है, जैसे :

स्याम बरन मुख उज्जर काताना ।
रावन सीस मँदोदरी जाताना ॥
हनुमान पिता कर लेबि ।
तब राम पिता भरि देबि ॥

कोई पूछता है, कि उड़द का क्या भाव है ? उत्तर—रावण (१०) तथा मंदोदरी (१) का सिर है=११ सेर । फिर प्रथम कहता है कि मैं हनुमान पिता—वायु—करके अर्थात् फटककर लूँगा । उत्तर—तब राम पिता (दसरथ) अर्थात् दस सेर मिलेगी ।

इसी प्रकार से गणित संबंधी पहेलियों के उदाहरण भी दिए जा सकते हैं ।

(च) सूक्तियाँ—गाँवों में बहुत सी सूक्तियाँ लोग समय समय पर कहते हैं जिनका संबंध दैनिक व्यवहार में आनेवाली वस्तुओं से होता है । ऐसी सूक्तियाँ स्वास्थ्य को ठीक रखने के लिये समुचित भोजन के संबंध में भी होती हैं, जैसे :

खिचड़ी के चार यार, दही, पापड़, घी अचार ॥

विभिन्न महीनो में जिन जिन वस्तुओ का सेवन स्वास्थ्य के लिये हितकर होता है उनकी सूची इस प्रकार है :

सावन हर्रे, भादों चीत, कुवार मास गुड़ खा तू मीत ।
 कातिक मुरई, अगहन तेल, पूस में कर डंड, दूध से मेल ।
 माघ मास धिउ खिचड़ी खाय, फागुन उठि के प्रात नहाय ।
 चैत नीम, बैसाखे बेल, जेठ सयन, असाढ़ के खेल ॥

भोजन तथा संगीत कभी कभी ही सुंदर बन जाते हैं :

राग, रसोइया, पागरी, कभी कभी बन जाय ।

इसी प्रकार से अन्य सूक्तियों भी हैं । भोजपुरी की लोकोक्तियों, मुहावरों, पहेलियों, तथा सूक्तियों का कोई भी संग्रह अभी तक पुस्तक रूप में प्रकाशित नहीं हुआ है ।

चतुर्थ अध्याय

मुद्रित साहित्य

भोजपुरी मुद्रित साहित्य हाल ही में तैयार होने लगा है। कविता, कहानी, उपन्यास सभी लिखे जाने लगे हैं। मुद्रित साहित्य की विविध विधाओं का सामान्य परिचय निम्नांकित है :

१. कहानी

(१) सुमन—भोजपुरी भाषा में कहानी लिखनेवालों में श्री अवधविहारी 'सुमन' प्रसिद्ध हैं। 'जेहल क सनदि' नाम से इनकी दस कहानियों का संग्रह प्रकाशित हुआ है। इन कहानियों में 'सुमन' जी ने भोजपुरी समाज का सुंदर चित्रण किया है। तिलक तथा दहेज की प्रथा, बाल एवं वृद्ध विवाह, साधुओं के द्वारा ढोंग कर समाज को ठगने की प्रवृत्ति आदि विषयों को लेकर सुमन जी ने अपनी रचनाएँ की हैं। इनकी भाषा बड़ी सरल है। स्थान स्थान पर मुहावरों तथा कहावतों का भी प्रयोग हुआ है। 'आतमघात' का एक अंश उद्धृत किया जाता है :

'जमुना घाट पर फूस का पलानी में बइठल बलिराम आपन दुरदसा पर भंखत रहलन। रहि रहि के उनुका मन में उठे कि गरीब भइला से बढ़िके दूसर कवनो भारी पाप नइखे।'

(२) राधिकादेवी—श्री राधिकादेवी श्रीवास्तव मौलिक कथाकार हैं, जिनकी अनेक कहानियाँ 'भोजपुरी' में प्रकाशित हुई हैं। ये घटनाओं की योजना में बड़ी पटु हैं। हास्यरस की कहानियाँ लिखती हैं। इधर 'भोजपुरी' पत्रिका में कई लेखकों की कहानियाँ छपी हैं, जो शिल्पविधि की दृष्टि से अच्छी हैं।

२. लोकनाट्य

नाट्य में गीत, संगीत और नृत्य की त्रिवेणी प्रवाहित होती है। गीत के साथ संगीत की योजना बड़ा आनंद प्रदान करती है, परंतु यदि इसके साथ ही

१ नया विहार प्रेस, लिमिटेड, कदमकुआँ, पटना।

नृत्य भी हो तो आनंद की सीमा नहीं रहती। जनता नाटक देखकर जितनी प्रसन्नता का अनुभव करती है, उतनी अन्य किसी वस्तु से नहीं। प्रकाशित प्रमुख रचनाओं और उनके रचयिताओं का उल्लेख नीचे किया जा रहा है :

(१) रविदत्त शुक्ल—गत शताब्दी में पं० रविदत्त शुक्ल ने ‘देवाक्षर-चरित’^१ नाटक की रचना की थी जो काशी से सन् १८८४ ई० में प्रकाशित हुआ था। नाटक खड़ी बोली में लिखा गया है, परंतु इसके दो तीन अंकों की रचना भोजपुरी में हुई है। इसमें हास्य रस का पुट पाया जाता है। लेखक ने अनेक उदाहरणों द्वारा नागरी लिपि की श्रेष्ठता सिद्ध की है।

(२) मिखारी ठाकुर—भोजपुरी के लोकनाट्यों में मिखारी ठाकुर का ‘बिदेसिया’ नाटक अत्यंत प्रसिद्ध तथा लोकप्रिय है। इस नाटक को देखने के लिये हजारों की संख्या में दूर दूर से जनता एकत्रित होती है। मिखारी ठाकुर बिहार के छपरा जिले के कुतुबपुर गाँव के निवासी हैं। इन्होंने अपना परिचय देते हुए एक स्थान पर स्वयं लिखा है :

जाति के हजाम, मोर कुतुबपुर ह मोकाम ।
छपरा से तीन मील, दियरा में बाबू जी,
पुरुब के कोना पर, गंगा के किनारे पर ।
जाति पेसा बाटे, बिद्या नाही बाटे बाबू जी ॥

इससे ज्ञात होता है, कि इनकी शिक्षा दीक्षा नहीं हुई। परंतु ये प्रतिभा-संपन्न व्यक्ति हैं। अपनी जन्मजात प्रतिभा के बल से इन्होंने ‘बिदेसिया’ नामक नाटक की रचना की जिससे जनता में इनकी बड़ी प्रसिद्धि है। इस नाटक की कथा संक्षेप में इस प्रकार है :

भोजपुरी प्रदेश का कोई पुरुष जीविकोपार्जन के लिये पूर्व देश (बंगाल) को जाता है। वहाँ वह बहुत दिनों तक रहता है तथा अपनी स्त्री एवं बालवच्चो की कुछ भी खोज खबर नहीं लेता। उसकी विरहिणी स्त्री किसी बटोही से अपना दुःख संदेश पति के पास भिजवाती है जिसे सुनकर वह अत्यंत दुःखित होता है और नौकरी छोड़कर घर लौट आता है।

विदेश गए हुए अपने पति को संबोधित करती हुई उसकी पत्नी कहती है^१ :

गवना कराइ सैयाँ घर बइठबले से,
अपने गइले परदेस रे बिदेसिया ॥

^१ बिदेसिया नाटक, वाराणसी।

चढ़ली जवनिया बहरिनि भइली हमरी से,
के मोरा हरिहँ कलेस रे बिदेसिया ॥
केकरा ले लिखिके मैं पतिया पठइबों से,
केकरा से पठइबों सनेस रे बिदेसिया ॥
तोहरे कारन सैयाँ भमुती रमइबों से,
धरबों जोगिनियाँ के भेस रे बिदेसिया ॥
दिनवाँ बितेला सैयाँ बटिया जोहत तोर,
रतिया बितेला जागि जागि रे बिदेसिया ॥

× × × ×

पति के बहुत दिनो तक घर न आने पर वह विरहिणी कहती है :

आमावा मोजरि गइले लगले टिकोरवा से,
दिन पर दिन पियराला रे बिदेसिया ॥
एक दिन बहि जइहँ जुलुमी बयरिया से,
डार पात जइहँ भहराइ रे बिदेसिया ॥
ममकि के चढ़ली मैं अपनी अँटरिया से,
चारों ओर चितवों चिह्नाइ रे बिदेसिया ॥
कतहँ ना देखों रामा सैयाँ के सुरतिया से,
जियरा गइले मुखमाइ रे बिदेसिया ॥

मिखारी ठाकुर का यह नाटक इतना लोकप्रिय है कि इसके अनुकरण पर अनेक लोककवियों ने इसी नाम से कई नाटकों की रचना की है। पहले स्वयं मिखारी ठाकुर विवाह के अवसर पर इस नाटक का अभिनय किया करते थे, परंतु अब उनके शिष्यगण इसका प्रदर्शन करते हैं। अनेक लोक अभिनेताओं ने बिदेसिया नामक नाटक मंडली की स्थापना की है और वे मिखारी का शिष्य होने में गर्व का अनुभव करते हैं। भोजपुरी प्रदेश में लोकनर्तकों तथा अभिनेताओं का एक संप्रदाय सा बन गया है जो बिदेसिया नाटक का अभिनय करते हुए अपनी नृत्य कला का भी प्रदर्शन करता है। 'बिदेसिया' को नाटक नहीं बल्कि नृत्य-नाट्य समझना चाहिए।

(३) राहुल सांकृत्यायन—महापंडित राहुल सांकृत्यायन ने भोजपुरी में अनेक नाटकों की रचना की है। इन नाटकों का उद्देश्य जनता की गरीबी का वर्णन, समाज में स्त्रियों की दयनीय दशा तथा द्वितीय महायुद्ध के समय जापान

तथा जर्मनी द्वारा किए गए अत्याचारों का चित्रण करना है। राहुल जी ने निम्न-लिखित आठ नाटक लिखे हैं^१ :

(१) नइकी दुनिया, (२) दुनमुन नेता, (३) मेहरारुन के दुरदसा, (४) जोंक, (५) ई हमार लड़ाई, (६) देस रञ्जक, (७) जपनिया राछल्ल, (८) जरमनवा के हार निहिचय।

इन नाटकों के नामों से ही इनके वर्ण्य विषय का पता लग जाता है। विद्वान् लेखक ने सीधी सादी परंतु चलती हुई भाषा में अपने भावों को प्रकट किया है। राहुल जी ने इन नाटकों की रचना कर भोजपुरी नाटककारों के लिये पथप्रदर्शन का कार्य किया है।

(४) गोरखनाथ चौबे—ने 'उल्टा जमाना' शीर्षक नाटक की रचना की है जिसमें उन्होंने आधुनिक समाज में सुधार के नाम पर फैली हुई बुराइयों का चित्रण सुंदर रीति से किया है। चौबे जी की भाषा बड़ी सरस तथा मुहावरेदार है। इन्होंने भोजपुरी लोकोक्तियों का भी प्रचुर प्रयोग किया है।

(५) रामविचार पांडेय—इधर बलिया के डा० रामविचार पांडेय ने 'कुँवरसिंह' नाटक की रचना की है। इसमें सन् १८५७ ई० के प्रसिद्ध वीर बाबू कुँवरसिंह की वीरता का वर्णन बड़ी ओजपूर्ण भाषा में किया गया है।

(६) रामेश्वरसिंह—भोजपुरी के नाटककारों में प्राध्यापक रामेश्वरसिंह 'काश्यप' का विशिष्ट स्थान है। आप पटना के बी० एन० कालेज में प्राध्यापक हैं। आपका लिखा हुआ 'लोहासिंह' नाटक बड़ा ही प्रसिद्ध है। लेखक ने इसमें हास्यरस का अच्छा चित्रण किया है जिसे पढ़कर पाठक लोटपोट हो जाता है। राष्ट्रपति द्वारा यह पुरस्कृत भी हो चुका है।

३. कविता

(१) संत कवि—भोजपुरी प्रदेश में अनेक ऐसे संत कवियों का प्रादुर्भाव हुआ है जिन्होंने अपने हृदय के उद्गारों को प्रकट करने के लिये इसी भाषा को अपना माध्यम बनाया है। इन संतों की वाणी अभी पूर्णतया प्रकाशित नहीं है, परंतु जो ग्रंथ प्रकाश में आए हैं उनसे इनकी कविता की मनोरमता का परिचय मिलता है।

भोजपुरी साहित्य में संत कवियों का विशिष्ट स्थान है। इन संतों ने अपनी मातृभाषा में ही भक्ति के गीत गाए हैं। इन संतों में कवीर का नाम सर्वश्रेष्ठ है,

जिन्होंने भोजपुरी में भी कुछ पदों की रचना की है। कबीर ने स्वयं स्वीकार किया है कि उनकी बोली 'पूरब' की है जिससे उनका अभिप्राय भोजपुरी से ही है। डा० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या ने कबीर की भाषा के संबंध में लिखा है कि जहाँ उन्होंने अपनी भाषा 'भोजपुरिया' का प्रयोग किया है वहाँ अवधी तथा ब्रजभाषा के रूप भी दिखाई पड़ते हैं^१ :

कबीरदास ने भोजपुरी में थोड़े से ही पदों की रचना की है जिनमें एक प्रसिद्ध पद है :

कनवा फराइ जोगी जटवा बढौले, दाढ़ी बढाइ जोगी होइ गइले बकरा ।
कहेले कबीर सुनो भाई साधो, जम दरवजवा वान्हल जइवे पकरा ॥

(क) धरमदास—धरमदास के विषय में कहा जाता है कि ये कबीर के शिष्य थे। बेलवेडियर प्रेस (प्रयाग) से 'धरमदास जी की शब्दावली' प्रकाशित हुई है। इनकी कविता में रहस्यवाद की झलक दिखाई पड़ती है। भाषा सीधी सादी है। एक उदाहरण निम्नांकित है^२ :

कहवाँ से जीव आइल, कहवाँ समाइल हो ।
कहवाँ कइल मुकाम, कहवाँ लपटाइल हो ॥
निरगुन से जीव आइल, सरगुन समाइल हो ।
कायागढ़ कइल मुकाम, माया लपटाइल हो ॥

(ख) शिवनारायण—संत शिवनारायण का जन्म उत्तर प्रदेश के गाजीपुर जिले में हुआ था। इन्होंने जिस संप्रदाय को चलाया वह 'शिवनारायणी मत' के नाम से प्रसिद्ध है। इन्होंने अनेक ग्रंथों की रचना की है, जो हस्तलिखित रूप में विद्यमान हैं। इनके 'गुरु अन्यास' ग्रंथ का निर्माण सं० १७६१ वि० (१७३४ ई०) में हुआ था, जिससे इनके समय का पता चलता है। इन्होंने दोहा, चौपाई में अपना ग्रंथ लिखा है, परंतु कहीं कहीं जैतसार का भी प्रयोग किया है।

(ग) धरनीदास—ये बिहार के सारन जिले के 'भौंझी' गाँव के निवासी तथा स्थानीय जमींदार के दीवान थे। एक दिन दफ्तर में काम करते समय इन्होंने वहाँ फैले हुए कागजों पर एक घड़ा पानी उड़ेल दिया। कारण पूछने पर इन्होंने बतलाया कि जगन्नाथ पुरी में भगवान् के वस्त्रों में आग लग गई है, उसे बुझाने

^१ ओ० डे० वे० ले०, भाग १।

^२ धरमदास जी की शब्दावली, पृ० ६३, शब्द ३।

के लिये ही मैंने ऐसा किया है । पता लगाने से यह घटना सच निकली । उसी दिन से हन्होने दीवानगिरी छोड़ दी । इस संबंध में इनकी उक्ति प्रसिद्ध है :

राम नाम सुधि आई ।

लिखनी अब ना करवि ए भाई ॥

इनके 'प्रेमप्रगास' नामक ग्रंथ की रचना सन् १६५६ ई० में हुई थी । अतः इनका आविर्भावकाल १७वीं शताब्दी का पूर्वार्ध है ।

बाबा धरनीदास कवि थे । इन्होंने दो ग्रंथों की रचना की है—(१) शब्द-प्रकाश, (२) प्रेमप्रगास । ये ग्रंथ मोंझी के पुस्तकालय में हस्तलिखित रूप में विद्यमान हैं । इनकी कविता में कबीर की ही मोंति रहस्यवाद की झलक दिखाई पड़ती है । 'प्रेमप्रगास' की पंक्तियों ये हैं^१ :

बहुत दिनन्ह पिआ बसल विदेस ।

आजु सुनल निजु आवन सँदेस ॥

चित्र चित्रसरिया में लिहल लिखाई ।

हिरदय कँवल धइलो दियरा लेसाई ॥

प्रेम पलँग तहाँ धइलो विछाई ।

नख सिख सहज सिंगार बनाई ॥

(घ) लक्ष्मी सखी—ये बिहार के सारन जिले के अमरनौर गाँव में पैदा हुए थे । इनका समय २०वीं शताब्दी का पूर्वार्ध है । इनके पिता का नाम मुंशी जगमोहनदास था । 'लक्ष्मी सखी' का नाम लक्ष्मीदास था, परंतु सखी संप्रदाय का अनुयायी होने के कारण इनके नाम के आगे 'सखी' शब्द अभिलेख रूप से लगा हुआ है ।

इन्होंने चार ग्रंथों की रचना की है—(१) अमर सीढ़ी, (२) अमर कहानी, (३) अमरविलास, (४) अमर फरास । लक्ष्मी सखी का सबसे प्रसिद्ध ग्रंथ 'अमर सीढ़ी' है जो इनके अन्य ग्रंथों से बड़ा है । इनकी कविता बड़ी सरस, मधुर तथा मर्मस्पर्शी है । ऐसा ज्ञात होता है कि इस संत कवि ने अपना हृदय ही निकालकर अपनी कविता में रख दिया है । ये प्रेममार्ग के अनुयायी परम भक्त कवि थे । इनकी कविता का एक उदाहरण लीजिए :

मने मने करीले गुनावति हो, पिआ परम कठोर ।

पाहन पसीजि पसीजि के हो, वहि चलत हिलोर ॥

^१ इनके विशेष वर्णन के लिये देखिए—डा० वपाध्याय : भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन ।

जे उठत बिसय लहरिया हो, छुने छुने में घँघोर ।
तनिको ना कनखि नजरिया हो, चितवत मोर ओर ॥
तलफीले आठो पहरिया हो, गति मति भइली भोर ।
केहु ना चीन्हेला अजरिया हो, विनु अवधकिसोर ॥
कइसे सहीं बारी रे उमिरिया हो, दुख सहस कठोर ।
'लछिमी सखी' मोरा नार्हीं भावेला हो, पथ भात परोर ॥

(ङ) सरभंग मत—इधर बिहार के चंपारन जिले में एक विशेष संप्रदाय के संत कवियों का पता चला है जिनके मत का नाम 'सरभंग' है। इस संप्रदाय के साधु 'श्रीषड् बाबा' कहकर पुकारे जाते हैं। इस संप्रदाय में अनेक संत कवि हुए हैं जिनमें से कुछ के नाम हैं—मिनकराम, भिखमराम, सनाथराम, बेखनराम, टेकमनराम, मँगरूराम, भुआलराम आदि। इन महात्माओं के मठ इस जिले के विभिन्न स्थानों में पाए जाते हैं।

सरभंग संप्रदाय के अनुयायी निर्गुण ब्रह्म की उपासना करते हैं। ये हठयोग में भी विश्वास रखते हैं। इन लोगो में से कुछ बहुत अच्छे कवि हुए हैं, परंतु अभी तक इनकी कृतियों का सम्यक् अध्ययन तथा विवेचन नहीं हो पाया है। इस संप्रदाय के कवियों ने भोजपुरी में अपनी रचना की है। एक उदाहरण लीजिए^१ :

चलु मन हो गंगा जी के तीरा ।
इंगला पिंगला नदिया बहत है, बरसत मति जल नीरा ।
अनहद नाद गगन धुनि बाजे, सुनत कोई जन धीरा ।
सुखमन देह में कमल फुलइले, तहवाँ बसे रघुवीरा ।
सिरी भिनकराम स्वामी पावेले निरगुन ग्यान गंभीरा ॥

(२) आधुनिक कवि—

(क) बिसराम—भोजपुरी के आधुनिक कवियों में बिसराम का महत्वपूर्ण स्थान है। इनका जन्म उत्तर प्रदेश के आजमगढ़ जिले में एक क्षत्रिय परिवार में हुआ था। इनका मन पढ़ने में नहीं लगता था। अतः इनकी शिक्षा विशेष नहीं हो सकी। युवावस्था में अकाल में ही इनकी स्त्री कालकवलित हो गई। इससे इनके कविहृदय को बड़ी चोट लगी।

बिसराम ने कविहृदय प्राप्त किया था। इनकी प्रतिभा बिरहों में रूप में व्यक्त

^१ विशेष के लिये देखिए—डा० धर्मेन्द्र ब्रह्मचारी, 'पाटल', मार्च-मई, ५४ ई०; दुर्गाशंकर प्रसाद सिंह : भोजपुरी कवि और उनका काव्य।

हुई है। इनके केवल २०-२५ विरहों का पता अब तक चल सका है। परंतु ये ही इनकी काव्यकुशलता, प्रकृतिनिरीक्षण तथा स्वामाधिक वर्णन को प्रमाणित करने के लिये पर्याप्त हैं। इनकी कविता में शब्दाढंबर न होकर हृदय की तीव्र वेदना की अनुभूति पाई जाती है।

अपनी मृत पत्नी का शव श्मशान जाते हुए देखकर विसराम के हृदय में जो दुःख हुआ उसका उल्लेख उन्होंने इस प्रकार किया है :

आजु मोरी घरनी निकरली मोरे घर से ।
मोरा फाटि गइले आल्हर करेज ॥
राम नाम सत हो सुनि मैं गइलौं बउराई ।
कवन रछुसवा गइले रानी के हो खाई ॥
सूखि गइले आँसु नहिँ खुलेले जवनियाँ ।
कइसे के निकारों मैं तो दुखिया बचनिया ॥

अपनी प्रियतमा से मिलने के लिये कवि तमसा नदी से प्रार्थना करता है :

मोरी हड़ियन के माता उहवाँ ले जइह ।
जहवाँ अनुकर हड़ियन के रहे चूर ॥

विसराम की अंतिम अभिलाषा कितनी मर्मस्पर्शी है।

(ख) रामकृष्ण वर्मा—काशीनिवासी श्री रामकृष्ण वर्मा बड़े ही साहित्यिक जीव थे। सरसता तथा मधुरता इनके जीवन में कूट कूटकर भरी थी। इन्होंने 'विरहा नायिकाभेद' नामक पुस्तिका लिखी है जिसमें विरहा छंद में नायिकाभेद का वर्णन किया गया है। कविता में इनका नाम 'बलवीर' था। इन्होंने भोजपुरी में साहित्यिक विरहों की रचना की है। खंडिता नायिका का वर्णन कितना सटीक है :

ओठवा के छोरवा कजरवा, कपोलवा,
ये पिकवा के परली लकीर ।
तोरी करनी समुझि के करेजवा फाटत,
दरपनवाँ निहारो 'बलवीर' ॥

मध्या नायिका का यह चित्रण देखिए :

लजिया के बतिया मैं कइसे कहौं भउजी,
जे मोरा वृते कहलो ना जाय ।
पर के फगुनवा के सिइली चोलिया में,
असों ना जोवनवा अमाय ॥

(ग) तेग अली—ये बनारस के ही रहनेवाले थे। इन्होंने बनारसी बोली (पश्चिमी भोजपुरी) में 'बदमाश दर्पण' नामक पुस्तिका की रचना की^१। इस ग्रंथ की विशेषता यह है कि इसमें बनारसी लोगों की बोली का सच्चा स्वरूप दिखलाई पड़ता है :

हम खरमिटाव कहली है रहिला चबाय के।
भेंवल घरल बा दूध में खाम्मा तोरे बदे ॥
जानीला आजकल में मनामन चली राजा।
लाठी, लोहाँगी, खंजर औ बिछुआ तोरे बदे ॥

(घ) दूधनाथ उपाध्याय—ये बलिया जिले के दया छपरा गाँव के निवासी थे। जीवन का अधिकांश भाग इन्होंने मिडिल स्कूल की हेडमास्टरी में बिताया। ठेठ भोजपुरी में बड़ी सुंदर कविता करते थे। इन्होंने तीन पुस्तिकाओं की रचना की—(१) भरती के गीत, (२) गो-विलाप-छंदावली, (३) भूर्कप पचीसी। 'भरती के गीत' अधिक प्रसिद्ध है, जो प्रथम महायुद्ध के अवसर पर भारतीय जनता को सेना में भरती होने को प्रोत्साहित करने के लिये लिखी गई थी। उन दिनों इस पुस्तिका का बड़ा प्रचार था। कवि अपने भाइयों से सेना में भरती होने की 'अपील' करता हुआ कहता है :

हमनी का सब जीव जान से मदति करि,
दुहुट जरमनी के नहट कराइबी।
जीव देइ, जान देइ, धन देइ, अन देइ,
देह देइ, गेह देइ, मदति पठाइबी।
भरती होखे मिलि जुलि अब फउदि में,
कुल खानदान सब घर के सिखाइबी।
दूधनाथ हमनी का सब केहू जाइ अब,
जरमन फउदि के माँटी में मिलाइबी ॥

(ङ) रघुबीरनारायण—इनका जन्म बिहार के छपरा जिले के नया गाँव में हुआ है। अभी हाल ही में इनका स्वर्गवास हुआ है। रघुबीर-नारायण जी की एकमात्र प्रधान रचना 'बटोहिया' गीत है जिससे इनको बड़ी प्रसिद्धि प्राप्त हुई। इस गीत में राष्ट्रीयता कूट कूटकर भरी हुई है। प्रत्येक पंक्ति में भारत के अतीत गौरव का चित्र अंकित है। भोजपुरी प्रदेश में 'बटोहिया' का

गीत 'बिदेसिया' की ही मॉति प्रसिद्ध है। इस गीत में भारत का जो चित्र खींचा गया है वह बड़ा ही मर्मस्पर्शी है। इसकी कुछ कड़ियों हैं :

सुंदर सुभूमि भइया भारत के देसवा से,
मोरे प्रान बसे हिमखोह रे बटोहिया।
एक ओर घेरे रामा हिम कोतवालावा से,
तीन ओर सिंधु घहरावे रे बटोहिया ॥

× × × ×
सोता के बिमल जस, राम जस, कृष्ण जस,
मोरे बाप दादा के कहानी रे बटोहिया।
गंगा रे जमुनवा के निरमल पनिया से,
सरजू भूमकि भहरावे रे बटोहिया ॥

इस गीत को अन्य नवयुवक कवियों को प्रेरणा देने का भी श्रेय प्राप्त है।

(च) मनोरंजनप्रसाद—ये छपरा में राजेंद्र कालेज के प्रिंसिपल हैं तथा बड़े ही सरल और सहृदय व्यक्ति हैं। ये खड़ी बोली तथा भोजपुरी दोनों में अच्छी कविता करते हैं। इनका 'फिरंगिया' गीत बड़ा प्रसिद्ध है जो असहयोग आंदोलन के समय गाँव गाँव और घर घर में गाया जाता था। मनोरंजन बाबू को 'फिरंगिया' की प्रेरणा 'बटोहिया' से प्राप्त हुई थी। इस गीत में अंगरेजों द्वारा देश के शोषण तथा जलियोंवाला बाग के अत्याचारों का सजीव वर्णन है। पंजाब के हत्याकांड का चित्रण बड़ा मर्मस्पर्शी है :

आजु पंजाबवा के करिके सुरतिया से,
फाटेला करेजवा हमार रे फिरंगिया।
भारत की छाती पर, भारत के वचवन के,
बहल रक्तवा के धार रे फिरंगिया।
दुधमुँहा लाल सब बालक मदन सम,
तड़पि तड़पि देले जान रे फिरंगिया ॥

(छ) डा० रामविचार पांडेय—आप उत्तर प्रदेश के बलिया जिले के निवासी हैं तथा वैद्यक का कार्य करते हैं। भोजपुरी में आपकी सुंदर कविता होती है जिसके कारण आपको 'भोजपुरीरत्न' की उपाधि दी गई है। इनके 'कुँवरसिंह' नाटक का उल्लेख अन्यत्र हो चुका है। इनकी कविताओं का संग्रह 'विनिया बिछिया' के नाम से प्रकाशित हुआ है। पांडेय जी की काव्यभाषा बड़ी प्रांजल तथा सरस है। आपने मुहावरों का समुचित प्रयोग किया है। 'अँजोरिया' शीर्षक इनकी कविता बड़ी प्रसिद्ध है जिसका एक पद्य इस प्रकार है :

टिसुना जागलि सिरिकिसुना के देखके ।
त आधी रतिप खा उठि चलली गुजरिया ।
चान का नियर मुँह चमकेला राधिका के ।
चम चम चमकेला जरी के चुनरिया ॥
चकमक चकमक लहरि उठावे ओमें ।
मधुरे मधुर डोले कान के मुनरिया ।
गोखुला के लोग ई त देखिके चिहइले कि ।
राति में आमावासा क ऊगलि अँजोरिया ॥

पाडेय जी की कविताओं में भावगांभीर्य के साथ ही शब्दयोजना का सुंदर सामंजस्य दिखाई पड़ता है ।

(ज) पं० रामनाथ पाठक 'प्रणयी'—भोजपुरी के उदीयमान कवियों में 'प्रणयी' जी का विशेष स्थान है । इनकी कविताओं के दो संग्रह 'कोइलिया' और 'सितार' प्रकाशित हो चुके हैं^१ । 'प्रणयी' जी की रचनाओं में प्रकृति का सुंदर चित्रण उपलब्ध होता है । ग्रामीण प्रकृति का सजीव वर्णन इनकी विशेषता है । इसके साथ ही शब्दों की सुमधुर योजना में ये अपना सानी नहीं रखते । गरीब जनता के शोषण तथा क्रंदन ने इनकी कविता में स्थान प्राप्त किया है । फिर भी ये प्रधान-तया ग्रामीण प्रकृति के कवि हैं । 'पूस' मास के निम्नांकित वर्णन में कवि ने किसानों के जीवन का सजीव चित्र उपस्थित किया है^२ :

आइल पूस महीना अगहन लौट गइल मुसकात ।
थर थर काँपत हाथ पैर जाड़ा पाला के पहरा ।
निकल चलल घर से बनिहारिन ले हँसुवा भिनसहरा ॥
धरत धान के थान अँगुरिया, ठिठुरि ठिठुरि बल खात ।
आइल पूस महीना अगहन, लौट गइल मुसकात ॥
ढोवत बोझा हिलत बाल के बाज रहल पैजनियाँ ।
खेतन के लछिमी खेतन से उठि चलली खरिहनियाँ ॥
पड़ल पथारी पर लुगरी में तरिका बा छेरियात ।
आइल पूस महीना, अगहन लौट गइल मुसकात ॥
राह बाट में निहुरि निहुरि नित करे गरीबिन बिनिया ।
हाथ ! पेट के आग चुराले भागल सुख के निनिया ॥

^१ भोजपुरी कार्यालय, आरा (बिहार) ।

^२ 'भोजपुरी', वर्ष ३, अंक ४ ।

पलक गिरत उड़ि जात फूस दिन हिम पहाड़ बड़ रात ।
 आइल पूस महीना, अगहन लौट गइल मुसकात ॥
 लहस उठल जब गहुँम बूँट रे, लहसल मटर, मसुरिया ।
 बाज रहल तीसी तारी पर छबि के मीठ बँसुरिया ॥
 पहिरि खँसारी के सारी साँवरगोरिया अँठिलात ।
 आइल पूस महीना, अगहन लौट गइल मुसकात ॥

‘प्रणयी’ जी ने जनजीवन में प्रवेश कर गाँव की प्रकृतिदेवी को देखा है । यही कारण है कि इनके वर्णन में इतनी सजीवता है । इनकी दूसरी कविता ‘शरद’ है, जिसकी प्रथम पंक्ति ‘आइल शरद सुहावन’ सचमुच बड़ी सुहावनी है । ‘शीतल मधुर बयार चलल भिरभिर रस से मदमातल’ को पढ़कर मन मस्त हो जाता है ।

(झ) प्रसिद्ध नारायण सिंह—ये बलिया के प्रसिद्ध कांग्रेसी कार्यकर्ता हैं । इन्होंने ‘बलिया जिले के कवि और लेखक’ नामक पुस्तक लिखी है । देशप्रेम की उमंग में आकर ये कविता भी करते हैं, जिसमें राष्ट्रीयता का पुट प्रधान रहता है । प्रसिद्ध नारायण जी की कविता में वीर रस का अच्छा परिपाक पाया जाता है— सन् १९४५ ई० में पं० जवाहरलाल नेहरू के बलिया आगमन पर इन्होंने ‘जवाहर स्वागत’ नामक कविता लिखी थी, जिसमें १९४२ ई० में बलिया में अंग्रेजों द्वारा किए गए अत्याचारों का रोमांचकारी वर्णन है । इसकी कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं :

बेपीर पुलिस बेरहम फौज, डाका डललिन बेखौफ रोज ।
 गुंडाशाही के रहल राज, रिसवत पर कइले सभे मौज ॥
 उफ जुलुम बढ़ल जइसे पहार ।
 गाँवन पर दगलनि गन मशीन, बैतन सन मरलनि वीन वीन ।
 बैठाइ डार पर नीचे से, जालिम भोकलन खच खच संगीन ॥
 वहि चलल खून के तेज धार ।
 घर घर से निकलल त्राहि त्राहि, कोना कोना से आहि आहि ।
 गाँवन गाँवन में लूट फूँक, मारल, काटल, भागल, पराहि ॥
 फिर कौन सुने केकर गुहार ॥

(ज) महेंद्र शास्त्री—ये बिहार के छपरा जिले के निवासी एवं बड़े सरल तथा मधुर प्रकृति के व्यक्ति हैं । आपकी कविता का वर्ण्य विषय जनता की गरीबी, किसानों की दुर्दशा, समाजसुधार और राष्ट्रप्रेम है । ‘चोखा’ तथा ‘आज की आवाज’, आपकी कविताओं के ये दो संग्रह प्रकाशित हो चुके

हैं^१। शास्त्री जी ने समाज की खिल्ली भी इन कविताओं में उड़ाई है। कहीं कहीं तीखा व्यंग्य भी दिखाई पड़ता है। गरीब किसान का यह चित्रण कितना सजीव है :

बकुला नियर इनकर टाँग, खैनी खाले माँग माँग ।
सउसे पेट, छोट बा छाती, गिनलीं इनकर बाती बाती ।
मुँह से बीड़ी छूटेना, खर्ची कहियो जूटे ना ।
लरिका होला साले साल, नाद निकलल पिचकल गाल ।
टी० बी० के होइहैं सिकार, अइसन इनकर कारवार ॥

(ट) श्यामबिहारी तिवारी—बिहार प्रांत के बेतिया जिले के निवासी तिवारी जी भोजपुरी में अच्छी कविता करते हैं। 'देहाती दुलकी' नाम से इनकी कविताओं का संकलन तीन भागों में प्रकाशित हो चुका है^२। आपका कविता में उपनाम 'देहाती' है। 'देहाती' जी ने देहाती दुनिया का चित्रण अपनी कविताओं में किया है। कृषक जीवन की कठिनाइयाँ, आर्थिक कष्ट, समाज में विषमता आदि विषयों को आपने कविता में स्थान दिया है। हास्य तथा शृंगार दोनों रसों का पुट इनकी रचनाओं में पाया जाता है। ग्रामीण स्त्री को मनोमिलाषा का वर्णन कवि ने इस प्रकार किया है :

मनवा अइसन मोर करत बा, हमहूँ नाँचीं कजरी गाई ।
अपना सामसुनर के आगे, उनुका के मन भर ललचाई ।
जे रोगिया के भावे, काहे ना बैदा फुरमावे ।
नाच गुजरिया, कजली गावे ॥

(ठ) चंचरीक—'चंचरीक' जी ने 'ग्राम गीतांजलि' की रचना की है^३ जिसमें सोहर, बारहमासा, बिरहा, पूर्वी आदि छंदों में आधुनिक विषयों का वर्णन किया गया है। चर्खा के ऊपर कविता है :

भुर भुर बहति बयरिया ननदिया हो ।
फर फर डोले मोर चरखवा हो जी ।
सुनु सुनु हमरो बचनिया भउजिया हो ।
हमहूँ साथवा कतबै चरखवा हो जी ॥

(ड) रणधीरलाल श्रीवास्तव—रणधीरलाल जी भोजपुरी के नवयुवक कवि हैं। इन्होंने 'बरवै शतक' की रचना की है, जिसमें सरस तथा मधुर भाषा में

^१ राहुल पुस्तकालय, महाराजगंज (सारन) से प्रकाशित ।

^२ सागर प्रेस, बसवरिया, जिला चंपारन ।

^३ ठाकुर महात्म राव, रेती चौक, गोरखपुर ।

सौ कविताएँ बरवै छंद में लिखी हैं। इसमें ग्रामीण उपमानों की योजना के साथ ही भोजपुरी मुहावरों का सुंदर प्रयोग किया गया है। भाषा चलती एवं सरल है। शुक्लामिसारिका का यह वर्णन लीजिए :

टह टह उगलि अजोरिया, ठहरे ना आँखि ।
पहिरि चलैलीं लुगवा, बकुला पाँखि ॥

आलसी पति का चित्रण इस प्रकार किया गया है :

बीतलि राति चुचुहिया, बोलन लागि ।
पहवो फाटल पियवा, अब तू जागि ॥

विरहिणी स्त्री का चित्रण :

बिरह अगिनिया छुतिया, धधके मोर ।
गलि गलि बहेला करेजवा, आँखियन कोर ॥

(ढ) रामेश्वरसिंह 'काश्यप'—नाटककार के रूप में काश्यप जी का वर्णन अन्यत्र किया जा चुका है। यह उच्च कोटि के कवि भी हैं। वेतिया भोजपुरी कवि संमेलन में इन्होंने समापति के पद से अपना भाषण पद्य में ही दिया था। इनकी भाषा में जोश तथा जीवट है। कुछ पद्य उपर्युक्त भाषण से यहाँ दिए जाते हैं :

फक्कड़ कबीर के बोली में बोलेवाला,
ई भोजपुर बिद्रोह, आग के पुतला ह ।
चउदहो जिला चिंघाढ़ उठे मिल एक बार ।
तब ओकर आगे सँउसे दुनिया कुछ ना ह ॥
जब भोजपुर के बिखरल तागद मिल जाई,
जब उमगी चढ़ल जवानी से छनके मस्ती ।
तब ओकरा खातिर बहुत छोट वा आसमान ।
तब ओकरा खातिर बहुत छोट वाटे घरती ॥

(ण) हृदयानंद तिवारी 'कुमारेण'—ये बलिया जिले के रेवती ग्राम के निवासी हैं तथा कविता में अपना नाम 'कुमारेण' रखते हैं। तिवारी जी भोजपुरी के उन उदीयमान नवयुवक कवियों में हैं जिन्होंने वीररस का पल्ला पकड़कर कविता में जान डाल दी है। सन् १९४२ ई० में बलिया जिले में अंग्रेजों द्वारा जो अत्याचार हुआ उन्हीं घटनाओं को लेकर इन्होंने एक वीररसात्मक खंडकाव्य 'क्रांतिदूत' की रचना की है। इस काव्य का नायक कौशलकुमार है जो स्वतंत्रता संग्राम में शहीद हो गया था। 'कुमारेण' की कविता ओजगुण से परिपूर्ण है। कहीं कहीं शब्दयोजना के प्रयास में भाव दब से गए हैं। वीररस के अतिरिक्त

तिवारी जी शृंगार रस की भी रचनाएँ करते हैं, जिनमें 'आञ्जु मुसुकाइल मना बा' कविता प्रसिद्ध है।

इन चंद पृष्ठों में भोजपुरी के कुछ प्रसिद्ध कवियों का ही संक्षिप्त परिचय दिया जा सका है। हम अन्य कवियों का केवल नामोल्लेख भर कर संतोष करते हैं। 'अशान्त', सुरेंद्र पांडेय, भुवनेश्वरप्रसाद श्रीवास्तव, रामवचनलाल, रमाकांत द्विवेदी 'रमता', शिवप्रसाद मिश्र 'रुद्र', रामशृंगार गिरि 'विनोद', रामज्ञान पांडेय, सरयूसिंह 'सुंदर', मोती बी० ए०, 'विप्र' जी, 'राहगीर' जी आदि प्रसिद्ध हैं। महादेवप्रसाद सिंह ने 'लोरिकायन', 'बालालखंदर', 'नयकवा बनजारा' की कथाओं को लेकर कविता की है जो केवल वर्णनात्मक है।

दूधनाथ प्रेस, सलकिया, हबड़ा (कलकत्ता) तथा गुल्लूप्रसाद केदारनाथ बुक्सेलर, कचौड़ी गली, वाराणसी से भोजपुरी भाषा में अनेक अज्ञात कवियों की छोटी छोटी पुस्तिकाएँ निकली हैं, जिनमें वृद्ध विवाह, बाल विवाह, स्त्रियों में पदों का विरोध, नवयुवकों का व्यसन, विवाह में तिलक दहेज की प्रथा आदि का वर्णन है। काव्य की दृष्टि से इन पुस्तकों का विशेष महत्व नहीं है परंतु गाँवों में इनका बड़ा प्रचार है। इनमें से कुछ नाम ये हैं—'भरेलवा भरेलिया बहार', 'पूर्वी का परी', 'चंपा चमेली की बातचीत', 'प्यारी सुंदरी वियोग', 'गारी मनोरंजन', 'मेला धुमनी', 'गंगा नहवनी', 'ननदी भउजिया', 'नैहर खेलनी' आदि।

परिशिष्ट

(लोक-साहित्य-संग्रह)

भोजपुरी के लोकसाहित्य के संग्रह का श्रीगणेश यूरोपीय विद्वानों ने किया, जिनमें से अधिकांश इस देश में सिविल सर्विस में होकर आए थे। ऐसे विद्वानों में सर जार्ज ग्रियर्सन का नाम मुख्य है जिन्होंने आज से अस्सी वर्ष पूर्व भोजपुरी लोकगीतों के संकलन का कार्य प्रारंभ किया था। इन्होंने रायल एशियाटिक सोसाइटी (इंग्लैंड) की शोधपत्रिका में भोजपुरी गीतों के संग्रह के साथ ही उनका अंग्रेजी अनुवाद भी छपाया था। इसके साथ ही कठिन शब्दों पर भाषा-तत्व संबंधी टिप्पणियाँ भी दीं। डा० ग्रियर्सन द्वारा लिखे गए लेख हैं :

(१) सम बिहार फोक सांग्स—जे० आर० एस०, भाग १६ (१८८४ ई०), पृ० १६६।

(२) सम भोजपुरी फोक सांग्स—जे० आर० एस०, भाग १७ (१८८६ ई०), पृ० २०७।

(३) फोक लोर फ्राम ईस्टर्न गोरखपुर—जे० ए० एस० बी०, भाग ५२ (१८८३ ई०), पृ० १।

(ह्यूजर फ्रेजर ने गीतों का संग्रह किया था, जिसका टिप्पणियों के साथ संपादन ग्रियर्सन ने किया है ।)

(४) दू वर्शन्स आव दि सांग आव गोपीचंद—जे० ए० एस० बी०, भाग ५४ (१८८५ ई०), पार्ट १, पृ० ३५ ।

(५) दि सांग आव विजयमल—जे० ए० एस० बी०, भाग ५३ (१८८४ ई०), पार्ट ३, पृ० ६४ ।

(६) दि सांग आव आल्हाज मैरेज—इंडियन एंटीक्वेरी, भाग १४ (१८८५), पृ० २०६ ।

(७) ए समरी आव दि आल्ह खंड—वही, पृ० २२५ ।

(८) सेलेक्टेड स्पेसिमेंस आव दि बिहारी लैंग्वेज—दि भोजपुरी डाइलेक्ट, दि गीत 'नायका बनजरवा'—जेड० डी० ए०, भाग ४३ (१८८६), पार्ट २ पृ० ४६७ ।

(१०) दि सांग आव मानिकचंद—जे० ए० एस० बी०, भाग १३, खंड १, सं० ३ (१८७८ ई०)

इस लेख में गोपीचंद की कथा का बँगला रूप दिया गया है तथा इसकी ऐतिहासिकता पर प्रचुर प्रकाश डाला गया है । डा० ग्रियर्सन ने इन शोधपूर्ण लेखों को लिखकर विद्वानों का ध्यान लोकसाहित्य की ओर आकर्षित किया, जिससे प्रेरित होकर अन्य अंग्रेजी अफसरों ने भी इस दिशा में योगदान दिया ।

ए० जी० शिरेफ ने 'हिंदी फोक सांग्स' नामक पुस्तक में भोजपुरी के कुछ गीतों का संग्रह कर अंग्रेजी में उनका अनुवाद किया है जो हिंदी मंदिर, प्रयाग से प्रकाशित हुआ है :

इधर कुछ विद्वानों ने भोजपुरी लोकगीतों का संग्रह और संपादन वैज्ञानिक ढंग से किया है :

(१) डा० कृष्णदेव उपाध्याय—भोजपुरी लोकगीत, भाग १ ।

इसमें सोहर, खेलवना, जनेऊ, विवाह, परिहास, गवना, जौत, छठी माता, शीतला माता, भूमर, बारहमासा, फजली, चैता, बिरहा, भजन आदि १५ प्रकार के २७१ गीतों का संकलन है ।

(२) डा० कृष्णदेव उपाध्याय—भोजपुरी ग्रामगीत, भाग २ ।

इस पुस्तक में सोहर, जोग, सेहला, विवाह, बहुरा, पिडिया, गोधन, नागपंचमी, जैतसार, भूमर, फजली, बारहमासा, होली, डफ, चैता, सोहनी, रोपनी, बिरहा, फहरऊ, गोड गीत, पचरा, निर्गुन, देशभक्ति, पूर्वी, पाराती और भजन इन

पच्चीस प्रकार के ४३० गीतों का संकलन है। पुस्तक के अंत में भाषाशास्त्र संबंधी टिप्पणियाँ भी दी गई हैं।

(३) दुर्गाशंकर प्रसाद सिंह—भोजपुरी लोकगीतों में करुण रस^१। इसमें १६ प्रकार के सैकड़ों गीतों का संकलन है।

इनकी दूसरी पुस्तक का नाम है भोजपुरी के कवि और उनका काव्य^२। इस पुस्तक में भोजपुरी के कवियों का इतिवृत्त देकर उनकी कविताओं का संग्रह किया गया है। लेखक ने ऐसे कवियों का पता लगाया है, जो अभी तक अज्ञात थे।

(४) डब्लू० जी० आर्चर तथा संकठाप्रसाद—भोजपुरी ग्राम्य गीत^३।

इस संग्रह में प्रधानतया विवाह के गीतों का संकलन है। ग्रंथ में केवल गीतों का मूल पाठ दिया है।

(५) रामनरेश त्रिपाठी—त्रिपाठी जी ने भोजपुरी गीतों का कोई पृथक् संग्रह प्रकाशित नहीं किया है। परंतु इनके संकलनों—‘कविता कौमुदी’ भाग ५ (ग्रामगीत), ‘हमारा ग्रामसाहित्य’ तथा ‘सोहर’ में भोजपुरी के अनेक गीत दिए गए हैं। श्री देवेन्द्र सत्यार्थी की पुस्तक में भी भोजपुरी के दो चार गीत पाए जाते हैं।

भोजपुरी लोककथाओं का अभी तक कोई संग्रह प्रकाशित नहीं हुआ है। डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने ३०० लोककथाओं का संकलन किया है। बिहार के श्री गणेश चौबे ने ४०० लोककथाओं का संग्रह तथा अध्ययन किया है जिससे अनेक सामाजिक तथ्यों का पता चलता है। इसके साथ खेती संबंधी पारिभाषिक पदावली का संग्रह कर राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना को दिया है। अनेक शोधपत्रों तथा पत्रिकाओं में इनके लेख प्रकाशित हो चुके हैं। ये ‘इंडियन फोकलोर’ पत्रिका के संपादक मंडल में हैं। लोकगीतों के उत्साही संग्रहकर्ता तथा लेखक हैं। परंतु अभी तक आपका संग्रह प्रकाश में नहीं आया है। आरा की ‘भोजपुरी’ पत्रिका में अनेक लोककहानियाँ प्रकाशित हुई हैं, परंतु उनका पुस्तकाकार रूप देखने में नहीं आया है।

इधर भोजपुरी लोकसाहित्य के संबंध में गवेषणात्मक ग्रंथ भी लिखे गए हैं। डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने अपनी पुस्तक ‘भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन’^४ में भोजपुरी साहित्य के वर्गीकरण, लोकगीतों तथा गाथाओं की विशेषताओं एवं कथाओं की शिल्पविधि पर प्रचुर प्रकाश डाला है। डा० उपाध्याय का दूसरा ग्रंथ

^१ हिंदी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग द्वारा प्रकाशित।

^२ राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना।

^३ बिहार पेंड लीडरस रिसर्च सोसाइटी, पटना से प्रकाशित (१९४३ ई०)।

^४ हिंदी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी।

‘लोकसाहित्य की भूमिका’^१ है जिसमें लोकसाहित्य के सिद्धांतों का विवेचन किया गया है। इनका तीसरा ग्रंथ ‘भोजपुरी और उसका साहित्य’ है जिसमें इस साहित्य का संक्षेप में विवरण है^२। डा० उपाध्याय ने ‘भोजपुरी लोकसंस्कृति का अध्ययन’ में जनजीवन से संबंध रखनेवाले समस्त विषयों का सम्यक् विवेचन किया है। ‘भोजपुरी लोकसंगीत’ में इन्होंने भोजपुरी लोकगीतों की स्वरलिपि भी प्रस्तुत की है।

डा० सत्यव्रत सिंह का शोधनिबंध भोजपुरी लोकगाथाओं पर लिखा गया है। डा० विश्वनाथप्रसाद ने भोजपुरी के ध्वनितत्वों का अध्ययन किया है। डा० उदयनारायण तिवारी ने भोजपुरी भाषा की गंभीर मीमांसा ‘भोजपुरी भाषा और साहित्य’ में की है।^३ इनके शोधनिबंध ‘ओरिजिन एंड डेवलपमेंट आव दि भोजपुरी लैंग्वेज’ में भोजपुरी का विद्वत्पूर्ण विवेचन हुआ है। तिवारी जी ने भोजपुरी कहावतों, मुहावरों और पहेलियों का भी प्रकाशन किया है।^४ इधर श्री वैजनाथसिंह ‘विनोद’ ने ‘भोजपुरी लोकसाहित्य : एक अध्ययन’ नामक पुस्तक लिखी है जिसमें भोजपुरी साहित्य के विभिन्न अंगों का सुंदर विवेचन किया गया है।

इस प्रकार भोजपुरी लोकसाहित्य पर जितना अधिक शोध तथा संकलन कार्य अभी तक हुआ है उतना हिंदी क्षेत्र की किसी भी अन्य भाषा में नहीं।

१ साहित्य भवन, प्रयाग।

२ राजकमल प्रकाशन, दिल्ली।

३ बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना।

४ ‘हिंदुस्तानी’ (प्रयाग) की सन् १९३६, ४१ तथा ४२ की फाइलें देखिए।

द्वितीय खंड

अवधी समुदाय

(४) अवधी लोकसाहित्य

श्री सत्यव्रत अवस्थी

४-अवधी



प्रथम अध्याय

अवधी भाषा

अवधी उस क्षेत्र की भाषा है, जो कोसल के नाम से वाल्मीकि के शब्दों में मुदित स्फीत महान् जनपद था । वाल्मीकि रामायण के कारण कोसल और उसकी राजधानी अयोध्या युगों से भारत में प्रसिद्ध है ।

१. सीमा

अवधीभाषी क्षेत्र के उत्तर में हिमालय (नेपाल), पूर्व में भोजपुरीभाषी प्रदेश, दक्षिण में बघेली और पश्चिम में बुंदेली और कनउजी के क्षेत्र हैं । बघेली और छत्तीसगढ़ी वस्तुतः अवधी से ही संबद्ध भाषाएँ हैं ।

अवधी प्रदेश में अवध के पूरे ग्यारह जिले, हरदोई के अधिकांश भाग, फतेहपुर, इलाहाबाद का पूरा जिला और कानपुर के अकबरपुर तथा डेरापुर तहसीलों को छोड़ सारा जिला, चुनार और दुद्धी तहसीलों को छोड़ मिर्जापुर का सारा जिला, केराकत तहसील को छोड़ जौनपुर का सारा जिला एवं बस्ती का हरैया तहसील संमिलित है । इसका क्षेत्रफल साढ़े पैंतीस हजार वर्गमील और आबादी ढाई करोड़ के करीब है जिसका विवरण इस प्रकार है :

जिला या तहसील	क्षेत्रफल (वर्गमील)	जनसंख्या (१९५१ ई०)
१ कानपुर (अकबरपुर, डेरापुर तहसीलों को छोड़कर)	१, ६०८	१५, ४२, ४६०
२ फतेहपुर	१, ४६१	६, ०८, ६८५
३ इलाहाबाद	२, ८३६	२०, ४८, २५०
४ मिर्जापुर (चुनार, दुद्धी तहसीले छोड़)	२, ८१६	६, ४४, ५१२
५ जौनपुर (केराकत तहसील छोड़)	१, ३१३	१२, ५८, ८८८
६ बस्ती (हरैया तहसील)	५००	३, ६४, ३७६
७ लखनऊ	६८६	११, २८, १०१
८ उन्नाव	१, ८०२	१०, ६७, ०४५
९ रायबरेली	१, ७१५	११, ५६, ७०४
१० सीतापुर	२, २०७	१३, ८०, ४७२

११ हरदोई (शाहाबाद तहसील छोड़)	१, ७७५	१०, ४६, ७०७
१२ खेरी	२, ६६७	१०, ५८, ३४३
१३ फैजाबाद	१, ७०४	१४, ८१, ७६६
१४ गोंडा	२, ८४२	१८, ७०, ४८४
१५ बहराइच	२, ६३६	१३, ४६, ३३५
१६ सुल्तानपुर	१, ७१०	१२, ८२, १६०
१७ प्रतापगढ़	१, ४४७	११, १०, ७३४
१७ बाराबंकी	१, ७३४	१२, ६४, २०४
१६ नेपाल तराई	१, ००० (?)	१७, ००, ००० (?)
योग	३५, १०८	२, ३६, ६७, ५६६

२. अवधी का ऐतिहासिक विकास

ऋग्वेद में कोसल का नाम नहीं आया। ऋग्वेदिक आर्यों का भूगोल दिल्ली में यमुना के पास आकर समाप्त हो जाता था। उसके तीन चार सौ वर्षों बाद ब्राह्मण काल में आर्यों का बढ़ाव कोसल से बहुत दूर आगे विदेह (तिरहुत) तक हो गया था। पर, उस समय के प्रभावशाली जनपद कुरु और पंचाल (कनउजी ब्रजभाषी प्रदेश का अधिकांश) थे। लेकिन आर्यों के आने से पहले कोसल भूमि निर्जन नहीं थी। मंगोलायित मोन् ख्मेर (किरात) और निषाद बहुत पहले से यहाँ रहते थे और उनके भीतर बहुत संभव है, सिंधु उपत्यका की संस्कृति-वाले प्राग (द्रविड़) यहाँ पहुँच चुके थे। इनकी भाषाएँ भी यहाँ बोली जाती थीं, पर आठवीं नवीं सदी ईसा पूर्व में आर्यों के यहाँ पहुँचने के बाद कुछ ही शताब्दियों में वह लुप्त हो गई। भाषा के तौर पर बुद्ध के समय (ईसा पूर्व पाँचवीं छठी सदी) में यहाँ की प्रायः सारी जातियाँ एक हो चुकी थीं। रक्त-संमिश्रण भी पिछली तीन सहस्राब्दियों में इतना हुआ कि अब मूल जातियों का पता लगाना भी मुश्किल है। मोन् ख्मेर या तो और जातियों में मिल गए या थारू के नाम से नेपाल की तराई में अब भी मौजूद हैं। निषादों का अधिक रक्त रखनेवाली जातियों में अब कुछ ही ऐसी रह गई हैं जिनमें काले रंग की अधिकता है। द्रविड़ अधिक संस्कृत थे, वह भी दूसरी जातियों में हजम हो गए।

(१) अवध नाम—कोसल की पुरानी राजधानी साकेत थी। कोई उससे युद्ध करके पार नहीं पा सकता था, इसलिये 'देवानां पूरयोध्या' के अनुसार साकेत नगरी का विशेषण अयोध्या था, जिसे क्रमशः मुख्य नाम बना लिया गया। अंततः साकेत नाम कम और अयोध्या अधिक प्रसिद्ध हो गया। अश्वघोष भी साकेत के नाम से परिचित थे। बुद्ध के समय में भी इसे साकेत ही कहा जाता था। बुद्ध से कुछ समय पहले राजधानी साकेत से आवस्ती चली गई। वहीं पर बुद्ध का सम-

कालीन और समवस्थक राजा प्रसेनजित् रहता था। आवस्ती उस समय भारत की सबसे बड़ी नगरी थी। कोसल सबसे बड़ा राज्य था जिसमें काशी जनपद भी शामिल था। पूर्व गंडक (नदी) तक के शक्य, कोलिय, मल्ल आदि आठ गण-राज्य उसको अपना प्रभु मानते थे। बुद्ध के समय ही मगध का पल्ला भारी होने लगा था। कोसल से मगधराज अजातशत्रु ने दो एक बार छेड़छाड़ भी की, पर प्रसेनजित् के रहते कोसल का अत्यनिष्ट नहीं हुआ। आगे संभवतः अजातशत्रु ने ही अथवा उसके किसी उत्तराधिकारी ने कोसल को हड़प लिया। अब उसका कोई राजा नहीं था। इसी समय, जान पड़ता है, प्रदेशपाल या रट्टिक की राजधानी साकेत हो गया। तो भी, आवस्ती का महत्व बराबर रहा और वह प्रायः हजार वर्ष तक एक बड़ी भुक्ति (प्रदेश) के नाम से प्रसिद्ध रही। गुप्तों के काल में भी आवस्ती भुक्ति थी, हर्षवर्धन के मधुवनवाले ताम्रपत्र में भी आवस्ती भुक्ति है, सारन जिले के दिघवा दुवौली में मिले प्रतिहारों के ताम्रपत्रों में भी आवस्ती भुक्ति का उल्लेख है। वैसे, चौथी सदी के अंत तक, फाहियान् के समय, आवस्ती उजाड़ हो गई थी।

पर वाल्मीकीय रामायण (ई० पू० दूसरी शताब्दी) में ही साकेत अल्प-प्रचलित हो गया था, वहाँ बार बार अयोध्या के नाम से उसका उल्लेख किया गया है। वही अयोध्या आवस्ती भुक्ति की राजधानी रही। प्राकृत और अपभ्रंश काल में इसका उच्चारण 'अउघा' या 'अउहा' हो गया, जो आरंभिक तुर्कों (गुलाम वंश) के समय भी मशहूर अवध या अउध बलायत थी। उसका वली सारे तुर्क काल तक अउध (अवध) में रहता था। आज अयोध्या और फैजाबाद के कहने से मालूम होता है, कि दोनों अलग अलग शहर रहे। लेकिन १८वीं सदी के मध्य में अवध में नवाबी स्थापित होने से पहले फैजाबाद का नाम भी नहीं था। अयोध्या के ही एक भाग को अपनी राजधानी बनाते समय अवध के नवाब ने अवध को 'फैजाबाद' नाम दिया। लखनऊ अब भी अवध नगरी के सामने विशेष महत्व नहीं रखता था। जिस तरह बलायत और सूवे का नाम अवध था, उसी तरह वहाँ की भाषा को अवधी कहा जाता था। यह स्मरण रखना चाहिए कि गोस्वामी तुलसीदास जी अयोध्या फैजाबाद को अवध के नाम से ही जानते थे।

पहले की जातियों की मापाएँ अभी प्रचलित ही थीं, जब कि आर्यों का एक जन (कवीला) कोसल इस भूमि में आया। सप्तसिंधु (पंजाब) के पाँच मूल जनो और एक दर्जन से ऊपर शाखाजनो में से किसके साथ कोसलजन का संबंध था, यह कहना कठिन है। कुरु प्राचीन पंचजनो में से पुरुओं के वंशधर थे। पंचाल में पाँचो जनो ने अपना घर (आल) बनाया था। कोसलो ने बहुत विस्तृत भूमि अपनाई थी, जिसमें प्रायः सारा वर्तमान अवध संमिलित था। जनपदो और भाषाओं की सीमा समय समय पर बदलती रहती है। मूल या उत्तर कोसलवाले बढ़ते हुए

बघेलखंड और छत्तीसगढ़ तक फैल गए। छत्तीसगढ़ का नाम ही पीछे दक्षिण कोसल पड़ गया। इसी तरह मल्ल (भोजपुरी भाषी क्षेत्र) उनके पूर्व में हिमालय की तराई से बढ़ते हुए छोटा नागपुर तक पहुँच गए। उन्होंने यद्यपि वहाँ अपना नाम नहीं छोड़ा, पर उनकी भोजपुरी (नगपुरिया) भाषा आज भी वहाँ बोली जाती है।

कोसल जनपद का जिस तरह नाम बदलकर राजधानी के कारण अवध हो गया, वैसे ही वहाँ की भाषा कोसली अवधी कही जाने लगी। अवधी के क्रमविकास को देखने से मालूम होता है, कि ब्राह्मण उपनिषद् के काल की बोलचाल की वैदिक भाषा बुद्धकाल में (छठी पाँचवीं सदी ई० पू०) में कोसली पालि के रूप में परिणत हो गई (यहाँ पालि से हमारा अभिप्राय बुद्धकाल में उत्तर भारत में बोली जानेवाली सभी भाषाएँ हैं)। कोसली पालि से कोसली (अवधी) अपभ्रंश का विकास हुआ। अवधी अपभ्रंश से ही अवधी भाषा निकली है। वैदिक भाषा का अंत ई० पू० छठी सदी के आसपास में और पालियों का अंत ईसवी सन् के आरंभ के साथ हुआ। कोसली प्राकृत ईसवी सन् से आरंभ होकर छठी सदी के मध्य में समाप्त हुई। तब से बारहवीं सदी के अंत तक अवधी अपभ्रंश रही।

वैदिक और आरंभिक पालि काल में कोसल बहुत महत्वपूर्ण प्रदेश रहा। पर, पीछे वह सदा रट्टिको, उपरिको, बलियो (राज्यपालो) द्वारा शासित रहा, इसलिये उसकी भाषा का कोई महत्व नहीं था। प्राकृत काल में शौरसेनी, मागधी और महाराष्ट्री प्राकृतों का बहुत गौरव के साथ उल्लेख आता है। उनका कुछ साहित्य और व्याकरण भी मिलता है। पर कोसली प्राकृत का कुछ नहीं मिलता। कुछ विद्वान् अटकल लगाते हैं कि कोसली प्राकृत को ही पीछे अर्धमागधी कहा जाने लगा जिसमें मूल जैन धर्मग्रंथ लिखे गए। यह अटकल ही है। त्रिपिटक की पालि को भी कुछ विद्वान् विकृत कोसली कहते हैं। वस्तुतः राजनीतिक महत्व कम होने के कारण कोसल की भाषा की पूछ नहीं रह गई। ईसा की आरंभिक शताब्दियों में शूरसेन में मथुरा शको की राजधानी रही, इसलिये शौरसेनी प्राकृत का महत्व बढ़ गया। गुप्तों की राजधानी मगध में पटना थी, इसलिये वहाँ की मागधी प्राकृत का भी मान बढ़ा। गुप्तों के उपरिक और महासेनापति कन्नौज में रहते थे, पीछे सारे उत्तरी भारत की राजधानी या सांस्कृतिक केंद्र होने के कारण वहाँ की प्राकृत और फिर अपभ्रंश का सिक्का बैठा। शायद महाराष्ट्री कान्यकुब्ज प्रदेश की प्राकृत थी। साहित्यिक अपभ्रंश तो निश्चय ही वहाँ की भाषा थी। शौरसेनी और महाराष्ट्री में बहुत कम अंतर है। यही बात उनकी उत्तराधिकारिणी अपभ्रंशों की संतान कनउजी और ब्रज में भी देखी जाती है।

(२) अवधी भाषा—अवधी की माता अवधी (कोसली) अपभ्रंश, मातामही कोसली प्राकृत, प्रमातामही कोसली पालि और बृद्धप्रमातामही वैदिक

भाषा थी। किरात, निषाद और द्रविड़ भाषाओं ने धाइयो के तौर पर इस भाषा के निर्माण में योगदान किया।

प्रायः दो हजार वर्ष तक अवधी (कोसली) की पूछ नहीं रही। तुर्कों के तीन वंश जब दिल्ली पर शासन करते रहे तो उनका एक वली (राज्यपाल) अवध (अयोध्या) में रहता था। १४वीं शताब्दी के अंत में तुगलक वंश जब छिन्न भिन्न हुआ तो उसके एक वली ने अवधी क्षेत्र के जौनपुर नगर को राजधानी बनाकर अपना स्वतंत्र राज्य स्थापित किया जो एक शताब्दी तक बना रहा। जौनपुर का यह एक शताब्दी का काल हमारे सांस्कृतिक, साहित्यिक, कला तथा दूसरे कामों के लिये अत्यंत महत्व रखता है। जौनपुर की सल्तनत एक समय बुलंदशहर से दरभंगा तक फैली हुई थी। जौनपुर ने अवधी और भोजपुरी भाषियों के बल के कारण दिल्ली से स्वतंत्र होने में सफलता पाई थी। उसने ही पहले पहल शरीयत का अवलंब छोड़कर मिट्टी का अवलंब लिया। शेरशाह उसी से मिट्टी की महिमा का पाठ पढ़ अकबर का अदृश्य शिक्षक बना।

चाहे कोसली (अवधी) भाषा कितनी ही उपेक्षित रही हो, पर जौनपुर के साथ उसका भाग्य जाग उठा। जौनपुर के शासन में ही कुतबन और मंभन ने अवधी में सुंदर कविता की, जिसपर लोकभाषा की छाप होते हुए भी वह उच्चतर साहित्य में गिनी गई। यह भी कोई आकस्मिक बात नहीं है, जो कि उन्हीं के समकालीन तथा जौनपुर के एक सामंत राजा के दरबारी विद्यापति ने अपनी भाषा (मैथिली) में पहले पहल कविता की। जायसी पहले जौनपुर दरबार के ही कवि थे, जिन्होंने अपनी 'पद्मावत' शेरशाह के शासन में समाप्त की। यह तो निर्विवाद है, कि जौनपुर में लोकभाषा में काव्य सबसे पहले रचे गए। अवधी के बाद सूरदास और उनके साथियों ने ब्रज को अपनी कविता का माध्यम बनाया। तुलसी दोनों में कविता कर सकते थे, परंतु, उन्होंने अपना महान् ग्रंथ 'रामचरितमानस' अवधी में ही लिखा। यद्यपि अवधी में समय समय पर कविताएँ लिखी जाती रही, लेकिन सारे उत्तरी भारत में ब्रज की धाक जम गई, और १६वीं सदी के अंत तक काव्य-क्षेत्र में उसी का एकच्छत्र राज्य रहा।

शिष्ट साहित्य के साथ साथ लोकसाहित्य की परंपरा अवधी में बराबर चलती रही। आज भी अवधी का लोकसाहित्य बहुत समृद्ध है। अफसोस है, कि भंगुर कंठों के साथ उसे नष्ट होने से बचाने के लिये काफी प्रयत्न नहीं हो रहा है।

द्वितीय अध्याय

लोकसाहित्य

१. लोकसाहित्य के मुख्य स्वरूप

साहित्य की ही भाँति लोकसाहित्य के भी तीन मुख्य रूप क्रम से गद्य, पद्य और चंपू (गद्य-पद्य-मिश्रित रूप) में उपलब्ध होते हैं। पद्य साहित्य के अंतर्गत लोकगीत, लोकगाथा, गीतकथाएँ और लोकोक्तियाँ तथा गद्य साहित्य के अंतर्गत कुछ लोकनाट्य और लोककथाएँ आती हैं। इन सभी रूपों के अवधी क्षेत्र में अनेक भेद प्रभेद प्रचलित हैं। यहाँ पर उन्हीं का संक्षेप में परिचय दिया जा रहा है।

(१) गद्य

अवधी गद्य के दो रूप मिलते हैं, (क) लोककथा (कहानी), (२) मुहावरे।

(क) लोककथाएँ—अवधी क्षेत्र की लोककथाएँ कई दृष्टियों से महत्वपूर्ण हैं। लोकसाहित्य के इतिहास में इनका प्रमुख स्थान अपने आप बन चुका है। इसके साथ ही अवधी क्षेत्र की लोककथाओं ने साहित्य को प्रभावित करने के साथ ही बाहर से आनेवाले मुसलमान सूफी साधकों के हृदय पर सबसे पहले अपना प्रभाव डालकर यह सिद्ध कर दिया कि वे अनेक दृष्टियों से महत्वपूर्ण हैं। 'ईद्रावती' और 'पद्मावती' की कथाओं ने प्रेमाख्यानक काव्यपरंपरा के विकास में सहयोग प्रदान कर अपना ऐतिहासिक महत्व सुरक्षित करने के साथ ही हिंदी का विस्तार किया।

लोककथाएँ दैनिक जीवन में मनोरंजन करने के साथ ही समाज को अनुभवशील बनाती हैं। इतना ही नहीं, समय और परिस्थिति के अनुकूल ये कथाएँ लोकजीवन की आलोचना भी करती हैं। लेकिन, इस संबंध में सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि आधुनिकतम परिस्थितियों में उत्पन्न होने पर भी इनकी शैली में कुछ बातें ऐसी रहती हैं, जो इन्हें लोकशास्त्र से संबद्ध प्रमाणित किया करती हैं। वैज्ञानिक शब्दावली में लोककथाओं के इस तत्व को अमिप्राय (मोटिफ) कहते हैं। इन्हीं अमिप्रायों के माध्यम से लोककथा अपने को प्रामाणिक और प्रभावशाली बनाती है। इन्हीं अमिप्रायों के आधार पर लोककथाओं का अध्ययन किया जाता है।

(१) कथाओं का वर्गीकरण—अवधी लोककथाओं को दो विभागों में विभाजित किया जा सकता है। पहले विभाग के अंतर्गत वे कथाएँ आती हैं जो किसी अवसरविशेष पर कही जाती हैं। इन कथाओं में व्रत संबंधी कथाएँ आती हैं और दूसरे विभाग के अंतर्गत शेष सभी कथाएँ। दूसरे विभाग को सुविधानुसार अन्य कई उपविभागों में विभक्त किया जा सकता है, जैसे :

(१) सृष्टि की कथाएँ, (२) देवताओं, अतिमानवों, भूतों, जुड़ेलों की कथाएँ, (३) चमत्कार की कथाएँ, (४) साहस की कथाएँ, (५) ठगी और धोखे की कथाएँ, (६) जाति विषयक कथाएँ, (७) पशु पक्षियों एवं पेड़ पौधों की कथाएँ, (८) हाजिरजवाबी एवं चालाकी की कथाएँ, (९) लोकोक्तियों से संबद्ध कथाएँ, (१०) ऐतिहासिक अनुश्रुतियाँ, (११) पहली और यौन संबंधी कथाएँ। इनमें से कुछ का विवरण आगे दिया जा रहा है :

(२) प्रमुख कथाओं की विशेषताएँ—

(क) ठगी और धोखे की कथाएँ—इन कथाओं के दो स्वरूप अवधी क्षेत्र में उपलब्ध होते हैं। पहले प्रकार की कथाओं में नायक को ठग लिया जाता है और दूसरे प्रकार की कथाओं में नायक ही ठग अथवा धोखेबाज होता है। अवधी क्षेत्र में इस प्रकार के ठगों का कार्यक्षेत्र प्रायः चपरघटा का नाला रहता है। इसके साथ ही वैरगिया नाले का भी उल्लेख मिलता है। चपरघटे के नाले के संबंध में तो अवधी प्रदेश में प्रायः यह कहा जाता है कि 'दिल्ली की कमाई चपरघटे में गँवाई'। वैरगिया नाले की गीतों में भी स्थान मिल गया है। एक गीतकथा की कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं :

वैरगिया नारा जुलुम जोर, नौ पथिक नचावैं तीनि चोर।

जव तवला वाजे धीन धीन, तव एकु के ऊपर तीन तीन ॥

इस प्रकार ठगी और धोखे की कथाओं में मूलाभिप्राय के साथ ही अवधी क्षेत्र में प्रचलित ठगी प्रथा से संबद्ध अनेक कथाएँ मिल गई हैं जिनका अध्ययन कई दृष्टियों से महत्वपूर्ण है।

(ख) जाति विषयक कथाएँ—अवधी क्षेत्र में निवास करनेवाली विभिन्न जातियों के संबंध में एक दूसरे की प्रतिक्रियाओं का इन कथाओं में आकलन हुआ है। एक कथा के आधार पर चारों जातियों ब्रह्मा के विभिन्न अंगों से उत्पन्न हुई हैं, किंतु उनकी उपजातियों की अपनी अपनी उत्पत्ति कथाएँ हैं। इसके साथ ही विभिन्न जातियों के गुण, स्वभाव आदि से संबद्ध कथाएँ भी प्रचलित हैं। इन कथाओं में ब्राह्मण को पोंगा, ठाकुर को दिल्लीर, कायस्थ को भूटा और तिक्डमी तथा नार्द को चतुर दतलाया गया है। कोरी और अहीर प्रायः मूर्खता के प्रतीक माने गए हैं।

किंतु, लोककथाओं में सभी जातियों की प्रशंसा भी मिलती है। इस प्रकार इन कथाओं के विषय जातियों के गुण, स्वभाव और उत्पत्ति तक ही सीमित रहते हैं।

(ग) पहेली और यौल संबंधी कथाएँ—पहेली में नायक किसी पहेली को सुलझाता है या श्रोताओं के समक्ष पहेली उपस्थित कर उसे उनके निर्णय के लिये छोड़ देता है। अवधी क्षेत्र में मुसलमानों के प्रभाव से इस वर्ग में आनेवाली हातिमताई की अनेक कथाएँ प्रचलित हो गई हैं। वैसे अवधी क्षेत्र में बैताल संबंधी कथाएँ अत्यंत प्राचीन काल से प्रचलित हैं।

उपर्युक्त विश्लेषण के उपरांत यह स्पष्ट हो जाता है कि अवधी लोककथाओं की प्रधान प्रवृत्तियाँ मानव की आदिम जिज्ञासावृत्ति के साथ विकसित हुई हैं। इन जिज्ञासाओं का समाधान मनुष्य ने अपनी कल्याण की भावना से किया है। यही कारण है कि लोककथाओं का नायक अपने प्राणों को दूसरे स्थान पर सुरक्षित रखकर निश्चित हो जाता है। इसी के साथ वह सात समुद्रों के पार जाकर वहाँ से अपनी माँ के लिये बहू लाता है। यह बहू और कोई नहीं, सिंहलद्वीप की रानी पद्मिनी होती है। देवता समय पर उपस्थित होकर मनुष्य को उसकी सफलता का मार्ग बतलाते और कभी कभी उसकी सहायता भी कर देते हैं।

अवधी क्षेत्र की लोककथाएँ सुखांत होती हैं। इसके साथ ही उनके अंत में सबके मंगल की कामना भी रहती है। व्रत संबंधी कथाओं में कहनेवालों को भी पुण्य मिलता है। कथा कहने और सुनने से पुण्य होता है, इसीलिये व्रत संबंधी कथाएँ कही और सुनी जाती हैं। अवधी लोककथाओं में पुराणों, उपनिषदों, महाभारत, रामायण, जातक, जैन शास्त्र से संबद्ध कथाएँ तो उपलब्ध होती ही हैं, इनके साथ ही पंचतंत्र, कथासरित्सागर, बैताल पच्चीसी, सिंहासन बत्तीसी तथा हितोपदेश की कथाएँ भी प्रचलित हैं।

इन कथाओं में अवधी क्षेत्र के नायक नायिकाओं के विविध शृंगार, साज-सजा, त्योहार, पनघट, बाग बगीचा, हाट बाट, महल अटारी, छप्पन प्रकार के व्यंजन, शिकार, चौपड़, पासा आदि खेलों का वर्णन हुआ है, जिससे यहाँ की सांस्कृतिक चेतना के विकासक्रम का ज्ञान होता है। अवधी क्षेत्र की ये कथाएँ मुख्यतः गद्य में हैं, किंतु कुछ कथाएँ गद्य-पद्य-मिश्रित रूप में भी प्रचलित हैं। इन कथाओं के कहनेवालों के कई संप्रदाय हैं। एक प्रकार के लोग कथाक्रम को गद्य से और दूसरे प्रकार के लोग पद्य से जोड़ते हैं। इस प्रकार कथा कहने में तात्त्विक दृष्टि से अंतर हो जाता है।

सामान्यतः कथा कहनेवाला पदों को सस्वर कहने के साथ गीतों को मोहक स्वर में गाता है। यद्यपि कथाएँ अवधी में रहती हैं, तथापि उनके अंतर्गत आनेवाले उच्च वर्ग के पात्र प्रायः खड़ी बोली या अपनी विशिष्ट भाषा में बात करते हैं। यह

भाषा, कहनेवाले के ज्ञान पर आश्रित रहती है। फिर भी, इतना तो कह ही सकते हैं कि इनमें संस्कृत नाटकों की परंपरा सुरक्षित है जिसमें स्त्रियों, दास दासियों एवं जनसामान्य प्राकृत में वार्तालाप करते थे और शिक्षित तथा उच्च वर्ग संस्कृत में। हाँ, इन कथाओं में देवी देवता अवधी का ही प्रयोग करते हैं। इसके साथ ही पेड़पौधे तथा पशुपक्षी अवधी में बातें करते हैं और जब कभी वे अपनी भाषा में बोलते हैं तो पक्षीभाषा के विशेषज्ञ कथा कहनेवाले महाशय उसका अवधी रूपांतर कर देते हैं।

अवधी क्षेत्र की गद्य-पद्य-मिश्रित कथाओं में 'ढोला हजारी' (राजा नल), 'सारंगा सदावृज', 'एकादशी की कथा', 'राजा सरवन' (श्रवणकुमार), 'राजा-हरिश्चंद्र', 'ध्रुवकुमार', 'राजा भरथरी' तथा इसी प्रकार की अन्य अनेक कथाएँ प्रचलित हैं। संकलनों के अभाव में इन कथाओं का पूरा पूरा विवरण नहीं दिया जा सकता।

इन लोककथाओं के अतिरिक्त अनेक गीतबद्ध कथाएँ उपलब्ध होती हैं। इनमें अधिकांश को स्त्रियों के गीतों में स्थान प्राप्त है। सावन के भूले के गीतों में भी कथाएँ उपलब्ध होती हैं। इसके अतिरिक्त छोटी छोटी गीतकथाएँ बालकों को बहलाने के लिये भी कही जाती हैं। इन कथाओं की विशेषता यह है कि आवश्यकतानुसार इनका आकार प्रकार घटा बढ़ा लिया जाता है। उदाहरणार्थ बच्चों को सुलाने के लिये 'एक तरइया तो तो-तो, वोहके गाँव बसे को को' कही जाती है। इसका कथानक मात्र इतना है—एक तारा चमक रहा है, इसके गाँव में कौन कौन बसे। वहाँ पर तीतर और मोर बस गए। वृद्धा स्त्रियों को चोर उठा ले गए। चोरो ने खेती की और अन्न उपजाया। वृद्धा स्त्रियाँ खा खाकर पहलवान बन गईं। वे रोजाना मन भर पीसती थीं और मन भर खाती थीं। अंत में वे चोरों के यहाँ से तारे के गाँव में पुनः लौट आईं। किंतु यदि बालक इतने से नहीं सोता तो कहानी आगे बढ़ती है। अवधी क्षेत्र में इस प्रकार की अनेक कहानियाँ कही जाती हैं।

लोकगीतों की तरह लोककथाओं का संग्रह और अध्ययन अभी अवधी क्षेत्र में नहीं हुआ। अतः उनकी विकासात्मक स्थितियों के आधार पर उनका विवरण नहीं दिया जा सकता।

(३) कतिपय उदाहरण—

(१) दरखा, पाप अउर पुन्य—गंगा जी के आवै ते पापिन का बड़ा फायदा भा। जो कोउ गंगा नहाय त्यात उइ तरिके बैकुंठ पहुँचि जात रहा। ई तरा तेसरग लोक माँ मनइन के आनादी बाढ़े लागि। तब एक दिन भगवान जमराज

का बोलाय कै पूछेनि कि जमराज जी, का कलजुग खतम होइगा ? जमराज बोले—

५। कलजुग अब कइसे खतम होइ जाई, अब तौ सुरुआते भय है। तब न कहेनि—जौ कलजुग नाहीं खतम भा आय तौ सरग माँ भीड़ काहे लगे है। का अब सबै धरमात्मा पैदा होय लाग है।

जमराज कहेनि—महराज ! धरमात्मा मनइन का तो आजु कालि नाँव निसान तक नाहीं आय। पै गंगा जी के नहाए ते सबै पापी तरि जात हैं। येही के मारे आजुकालि सरग लोक माँ भीड़ होय लागि है।

भगवान बोले—यो तो गंगा बड़ा गड़बड़ करि रही है। उइ तौ करम का बिधानै मिटाय चाहै। जाव औ जल्दी से गंगा जी का लेवाय लाव।

गंगा जी आई तौ भगवान बोले कि सुना है कि तुम सबके पाप एकट्ठा करि रही हो ? गंगा बोली—भला हम पापन का एकट्ठा करिके का करिवे। हम तौ पापन का धोयके बहाय देइत है। सब पाप समुद्र लइ जात है।

गंगा कै बात सुनिकै भगवान तुरतै वरुण देउता का बोलवाय पठएनि। वरुण देवतौ आयगे। तब भगवान बोले कि वरुण जी ! सुना है, तुम सबै मनइन के पाप एकट्ठा करि रहे हो।

वरुण बोले—हम का करी भगवान ? ई गंगा जी सबके पाप धोय लउती हैं औ हमरे ह्यन छौंड़ि जाती हैं। पै हमहूँ पापन ते डेरात हन। येही के मारे सब पापन का सुरजन का दइ देइत है।

भगवान इंद्रौ का बोलवाएनि। इंद्र के अउतै भगवान बोले कि देउतन के राजा होइकै तुम पाप एकट्ठा करि रहे हो। का तुम्हें यो नहीं मालूम आय कि पापी चहे देउता होय चाहै मनई, सरग लोक माँ नहीं रहि सकत आय ?

इंद्र बोले—महाराज ! यो तो हम जानत हन, औ येही के मारे हम उइ पापन का वोही पापिन के घर माँ फिर बरसाय आइत है।

इंद्र कै बात सुनिकै भगवान का संतोषु भा औ तब उइ जमराज ते बोले—महराज ! यो तुम्हई गड़बड़घोटाला कीन हउ। अब तुम्हई येहका पव्यारौ। किरपा करिकै ई पापिन का फिर ते धरती माँ छौंड़ि आव ; काहे ते, पाप गंगा के नहाए ते नहीं, अच्छे करमन ते खतम हात हैं। अब किरपा करिकै अइस भूल न कीन्हैव।

(२) सबते छोटि कहानी—एक ब्याला रहै औ एकु रहै पत्ता। उइ दूनो आपस मे सलाह कीन्हेनि कि वखत जरूरति एकु दुसरे के काम अइवे। ब्याला कहेसि कि जब पानी आवय तब तुम हमै बचैहौ औ जब ओंधी आई तौ हम तुम्हें बचइवे। दइव गति अइस मे कि ओंधी पानी दूनौ साथै आयगे। ओंधी ते पत्ता उड़िगा औ पानी ते ब्याला गलिगे। क्या रहै सो होइगै।

(३) सबसे बड़ी कहानी—एक राजा रहे । वो कहानी सुनै का बड़ा सौखीन रहे । वो राजा राज माँ हुग्गी पिटवाय दीन्हेंसि कि जो कोऊ हमका एतनी बड़ी कहानी सुनाई कि हम सुनत सुनत हारि जाव तो हम वोहका आधा राज दइ द्याव । लेकिन जो सुनावेवाला हमका हारी न मनवाए पाई तो वोह क्यार मूँड़ काटि लीन जाई ।

केतन्हेंव कहानी सुनावै का आए । कोऊ एक दिन सुनाएसि, कोऊ दुइ दिन सुनाएसि, लेकिन राजा का हारी न मनाय पाएनि । फलु यो भा कि उनका मूँड़ काटि लीन गा ।

आखिर माँ एक जने आवा औ कहेसि कि हम राजा का कहानी सुनइवे । मंत्री लोग वोहका बहुत समझाएनि कि काहे का अपन जान द्यावा चहत हो ? अच्छा है कि कुसल ते अपने घरे लउटि जाव । मुला वो एक न माना । आखिर माँ वो राजा के पास पहुँचाय दीन गा ।

राजा साहब ठीक ते बइठिके ओहसे कहेनि कि अब अपनी कहानी सुन करौ । लेकिन एक बात जानि लेव कि जो तुम हमका हारी न मनवाए पइहीं तो तुम्हार मूँड़ काटि लीन जाई । वो कहेसि कि हमें मंजूर है । लेकिन सुनती बेरिया हुँकारी भरत जाएव । राजा बोले—बहुत अच्छा । तब कहानी सुनावेवाला अपन कहानी सुरु कीन्हेंसि :

एक रहे राजा । वो राजा अपनी परजा का खूब मानत रहे । एक दिन वो राजा मन माँ सोचेसि कि जो हमरे राज माँ अकाल परा तौ का होई ? कुछ सोचि समझि के वो तुरत अपने मंत्रिन का हुकुम सुनाएसि कि लाखु क्वास चौड़ी औ लाख क्वास ऊँचि एक बखारी बनवावौ । जब वा बनि जाय तौ वोहमाँ चाउर भराय दीन्हेंव । राजा का हुकुम; तुरत काम लागि गा । कुछ दिनन माँ बखारी बनिके तइयार होइगै औ वोहमाँ चाउर भरि दीन गै ।

इतना सुनिके राजा बोले—फिर का भा ?

वो फिर कहेसि—अब राजा का कउनउ चिंता न रहै । लेकिन उइ बखारी माँ एक छेदु होइगा । उई छेदे ते एक दार्ये माँ एकइ चिरइया घुसि औ निकरि सकति ती । चिरवन का ई छेदे का पता लाग गा । तब का रहें; देस देस ते चिरइयाँ आय गई । इतना सुनिके राजा बोले—तब का भा ?

वो कहेसि—औ फिर एक चिरइया उइ छेदे ते घुसी, एक दाना लइके फुर्र होइगे ।

राजा कहेसि—फिर का भा ?

वो कहेसि—फिरि एक चिरइया एक दाना लइके फुर्र होइगै ।

राजा कहेसि कि यो फुरँ फुरँ का करत हौ ? अब आगे कहानी कहौ ।

वो जवाबु दीन्हेंसि—अबै आगे कहसे कहव, अबे तो बखारी खाली ही नहीं भै आय ।

राजा या बात सुनिकै जानिगा कि या कहानी हमरी जिंदगी हू भरे माँ खतम न होई । तब लाचार हुइकै उइ हारी मानि लीन्हेंनि अउर वोहका आधा राज दइ दीन्हेंनि । ई तरा ते कथा रहे सो होइगै ।

(ख) लोकोक्तियाँ और मुहावरे—

(१) सामान्य विवेचन—भाषा मुहावरों और लोकोक्तियों के प्रयोग से मधुर बन जाती है । इसके साथ ही उसमें शक्ति और चमत्कार का समावेश हो जाता है । मुहावरो और लोकोक्तियों में अंतर है । लोकोक्ति अपने आपमें पूर्ण होती है और मुहावरे वाक्यों के अंश होते हैं । अतः लोकोक्तियों का स्वतंत्र प्रयोग करने अभीष्ट अर्थ की व्यंजना कर देता है, किंतु तात्त्विक दृष्टि से कहावत और लोकोक्ति में अंतर है । कहावत व्यक्ति की उक्ति होती है किंतु लोकोक्ति व्यक्ति की उक्ति होकर भी व्यक्तित्वविहीन होती है । लोक के अनुभवनिकष पर खरी उतरने के बाद ही कोई उक्ति लोकोक्ति बन पाती है । किंतु यहाँ पर हमें अबधी लोकोक्तियों की प्रवृत्तियों का अध्ययन करना है । अतः यहाँ पर उनके विकासक्रम पर प्रकाश डालने का प्रयत्न किया जायगा ।

अबधी क्षेत्र की लोकोक्तियों को प्रवृत्तियों की दृष्टि से हम कई भागों में विभक्त कर सकते हैं । उदाहरण के लिये कुछ लोकोक्तियाँ ऐतिहासिक घटनाओं अथवा कथानकों से संबंधित रहती हैं, यथा—‘घर का मेदी लंका दावे ।’ इस लोकोक्ति का संबंध विभीषण के ऐतिहासिक चरित्र से है । ऐतिहासिक घटनाओं और कथानकों के अतिरिक्त कुछ लोकोक्तियाँ कथाओं के आधार पर निर्मित होती हैं । ‘उलकी के टोंड़’ इसी प्रकार की लोकोक्ति है । इस लोकोक्ति के पीछे जो कथा प्रचलित है वह इस प्रकार है—उलकी नामक स्त्री ने ‘टोंड़’ (एक आभूषण) बनवाया । वह चाहती थी कि लोग उसके टोंड़ों की प्रशंसा करें, किंतु किसी ने उसके टोंड़ों की ओर ध्यान ही न दिया । अंततोगत्वा उलकी ने अपने घर में आग लगा दी । आग बुझाने के लिये गाँव के स्त्री पुरुष एकत्र हो गए । उलकी पानी फेंकते समय अपने टोंड़ों पर भी हाथ लगाती जाती थी । उस समय किसी की दृष्टि उसके टोंड़ों पर पड़ी । उसने पूछा—‘बुआ, ये टोंड़ कब बनवाए ?’ बुआ ने उत्तर दिया—‘अगर पहले ही यह बात पूछ लेती, तो मैं घर में आग ही क्यों लगाती ?’ तब से जब कोई व्यक्ति दिखावा करता है तो उसे ‘उलकी का टोंड़’ की लोकोक्ति से लजित किया जाता है ।

इस प्रकार की अनेक कहावतें अवधी क्षेत्र में उपलब्ध होती हैं जिनमें वर्ण आदि से संबंधित अनुभवों का संकलन किया गया है। इस क्षेत्र में घाघ और भजुरी की कहावतें काफी प्रसिद्ध हैं।

उपर्युक्त प्रकारों के अतिरिक्त अवधी क्षेत्र में दैनिक जीवन के अनुभूत तथ्यों के आधार पर निर्मित होनेवाली अगणित लोकोक्तियाँ प्रचलित हैं। इनके भेदों प्रभेदों का विवेचन करना तभी संभव हो सकता है जब इनका संकलन कर लिया जाय। फिर भी, सामान्य रूप से लोकोक्तियों की सभी प्रवृत्तियों और प्रकारों का अवधी क्षेत्र में प्रचलन है। इन लोकोक्तियों पर जातीय भावनाओं का भी प्रभाव पड़ा है। 'ब्राह्मण साठ बरस तक पोगा रहता है', 'सब जाते तो पीर हैं, दो जाते बेपीर; अगारवाला जानियों, बेईमान अहीर'; 'अहि अहीर सम जानिए, अहि से कठिन अहीर, अहि बाचा से बँधत है, बाचा काट अहीर।' आदि इसी प्रकार की लोकोक्तियाँ हैं।

(२) अवधी लोकोक्तियाँ—अवधी क्षेत्र की बहुप्रचलित लोकोक्तियाँ निम्नांकित हैं :

- १-आँखिन कै आँधर नाम नयनसुख ।
- २-बीछी कै दवाई न जानै, सँपवा के बिलुका माँ हाथ घुस्यारै ।
- ३-आजी के आगे अजियउरे की वारें ।
- ४-की हंसा मोती जुगै, की भूखन मरि जायँ ।
- ५-नई नाउनि, बाँस कै नहन्नी ।
- ६-भईस के आगे बीन बाजै, भईस ठाढ़े पगुराय ।
- ७-नौ कै लकड़ी नव्वे खर्च ।
- ८-आप न जावैं सासुरे, अउरन का सिख देयँ ।
- ९-अपन मन चंगा तौ कठउती माँ गंगा ।
- १०-कहाँ राजा भोज, कहाँ गुजुवा तेली ।
- ११-करिया वामन ग्वार चमार, इनते सदा रहै हुसियार ।
- १२-तीन फनउजिया त्वारा चूल्हा ।
- १३-आपन करनी पार उतरनी ।
- १४-देही माँ ना लत्ता, पान खायँ अलबत्ता ।
- १५-जनम भरे के फमाई चपरघटा माँ गँवाई ।
- १६-फंगाल गुंडा खलीती माँ गाजर ।
- १७-काम के न काज के दुसमन अनाज के ।
- १८-पराधीन सपनेहुँ सुख नाहीं ।
- १९-कायय का बच्चा फर्मी न सच्चा ।

२०-चहै वारु ते निकरै तेल, चहै बन्बुर माँ लागै वेल ।
खान पान चहै करै सुरक्का, पै यतवार ना करै तुरक्का ।

२१-सूकवार के बादरी रहै सनीचर छाग ।
ऐसा बोलै भडुरी विन बरसे नहि जाय ।

२२-तीतुरपंखी बादरा, बिधवा काजर रेख ।
उइ बरसैं उइ घर करैं, यामैं मीन न मेख ।

२३-रहिमन बिपदाहू भली, जौ थोड़े दिन होय ।

२४-एक मास दुइ गहना, राजा मरे कि सहना ।

२५-आमा नीबू बानियों, गर दावे रस देयँ ।
कायथ कौआ करहटा, मुरदा हू से लेयँ ।

२६-खेती पाती बीनती औ घोड़े की तंग ।
अपने हाथ सम्हारिप, चहै लाख ज्वान होय संग ।

२७-गया वह मर्द जिसने खाई खटाई ।
गई वह नार जिसने खाई मिठाई ।

२८-आठ कोस लग मिलै जो काना ।
घर का लउटैं चतुर सुजाना ।

२९-चिड़ियन माँ कउआ, मनइन माँ नउआ ।

३०-परु मरीं सास, यासो आए अँस ।

(ग) लोकनाट्य—

(१) विकास और वर्गीकरण—अवधी लोकनाट्य का कब और कैसे विकास हुआ, यह नहीं कहा जा सकता, किंतु इतना तो कहा ही जा सकता है कि आदिम मानव ने अपने विकास के प्रथम चरण में ही इस कला को स्थापित कर लिया था । कठपुतलियों के विकास के पूर्व मनुष्य ने जंगली पशु पक्षियों को अपनी नाट्यकला में सहयोगी का स्थान प्रदान किया था । वर्तमान काल में अवधी क्षेत्र में होनेवाले बंदर और भालू के खेल इस बात के प्रत्यक्ष प्रमाण हैं ।

बंदर और भालू ने नाट्यकला के क्षेत्र में उस समय प्रवेश किया था जब उसमें किसी प्रकार के कथानक का विकास नहीं हुआ था । एकमात्र मनुष्य का अनुकरण करना ही इनके नाटको का कथानक होता था जो आज भी प्रचलित हैं । बंदर और भालू मदारी के आदेश पर अभिनय प्रारंभ करते हैं और मदारी (जो सूत्रधार, स्थापक और निर्देशक का कार्य एक साथ करता है) उनके अभिनय की व्याख्या करता जाता है । अतः हम कह सकते हैं कि पशु पक्षियों ने लोकसाहित्य के प्रत्येक अंग और रूप के विकास में अपना सहयोग दिया है ।

लोकनाट्य का आदिम रूप कठपुतलियों का नाच है। कठपुतली के नाच में मुख्यतः मुगलकालीन दरबारों का सजीव चित्रण रहता है। इसके साथ ही तत्कालीन परिस्थितियों पर भी प्रकाश डाला जाता है। अध्ययन की दृष्टि से अवधी क्षेत्र के लोकनाट्यों में रामलीला, रासलीला, नौटंकी तथा जातीय स्वांगों का प्रमुख स्थान है।

(२) प्रचलित प्रमुख स्वरूप—

(क) रामलीला—रामलीला रामायण के आधार पर निर्मित हुई है। धार्मिक विचारधारा से संबंधित होने के कारण अवधी क्षेत्र में इसका काफी प्रचार है। रामलीला का मंच मैदान में तैयार किया जाता है। पात्रों के अनुरूप अलग अलग स्थान भी बना दिए जाते हैं और बीच में रामायण मंडली बैठती है। रामायण मंडली रामायण का सस्वर पाठ कर कथानक को आगे बढ़ाती है। बीच बीच में पात्रों में भी संवाद होता रहता है। आवश्यकतानुसार पात्र बीच बीच में दर्शकों से भी बातें कर लेता है। इस प्रकार इस लोकनाट्य में किसी प्रकार के बंधन दृष्टिगोचर नहीं होते। इसी रामलीला का एक प्रसंग 'धनुषयज्ञ' के नाम से प्रचलित है। धनुषयज्ञ में होनेवाला लक्ष्मण और परशुराम का संवाद काफी लोकप्रिय है।

(ख) रासलीला—मथुरा तथा ब्रज प्रदेश के प्रभाव से अवधी क्षेत्र में रासलीला का भी अत्यधिक प्रचार है। रासलीला में कृष्ण से संबंधित अनेक लीलाओं का अभिनय होता है। भाषा की दृष्टि से रासलीला को अवधी क्षेत्र का नहीं कहा जा सकता, किंतु प्रचलन और लोकभावना की दृष्टि से रासलीला अवध का महत्वपूर्ण लोकनाट्य और मंच का एक रूप है।

(ग) नौटंकी—यदि रामलीला और रासलीला धार्मिक भावनाओं का प्रतिनिधित्व करती हैं, तो नौटंकी सामाजिक प्रवृत्तियों का प्रतिनिधित्व करती है। नौटंकी वस्तुतः गीतिनाट्य है। तख्तों से निर्मित ऊँचे मंच पर पात्र पहले से ही आकर बैठ जाते हैं। फिर क्रम से अपने अपने स्थान पर खड़े होकर अभिनय का प्रारंभ करते हैं। नौटंकी में अभिनय के नाम पर नाटकीय मुद्राओं का साधारण प्रदर्शन होता है। कथानक पद्यात्मक संवादों से आगे बढ़ाया जाता है। इसके साथ ही जनता के अनुरोध पर कभी कभी किसी किसी अंश का पुनः प्रदर्शन होने लगता है। इनका कथानक साधारण उच्च के आधार पर निर्मित होता है। यही कारण है कि इनमें अश्लीलता का भी समावेश पाया जाता है। नौटंकी अवधी क्षेत्रों में सर्वाधिक प्रचलित लोकनाट्य है।

(घ) स्वांग—विभिन्न जातियाँ, विशेष रूप से फहार, चमार और भोजी

अपने यहाँ विवाहादि अवसरो पर स्वाँग करते हैं। ये स्वाँग खुले रंगमंच पर होते हैं। दर्शको के बीच अपनी अनोखी वेशभूषा में इसके पात्र आकर बैठ जाते हैं। ये लोग छोटी छोटी कहानियों को अभिनीत करते हैं और अपने अभिनय के माध्यम से उच्च वर्ग के लोगो पर व्यंग्य भी करते हैं। स्वाँगो में नाच और गाने की प्रधानता रहती है। इनमें भोड़े मजाको का भी समावेश रहता है।

उपर्युक्त नाट्यरूपों में अभिनय और कथानक आदि नाट्यतत्वों को महत्व न देकर जनसाधारण की रुचि और भावना को महत्व दिया जाता है। यही कारण है कि रामलीला जैसे लोकनाट्य में भी आधुनिक समस्याओं का समावेश कर दिया गया है। रामलीला का प्रदर्शन पदों और रंगमंच की सहायता से होने लगा है। इस प्रकार के प्रदर्शन में पटाक्षेप होने पर विदूषक आधुनिक वेश-भूषा में उपस्थित होकर लोगों का मनोरंजन करता है। अतः हम कह सकते हैं कि अवधी क्षेत्र में प्रचलित लोकनाट्यों की स्थिति अभी भी अविकसित अवस्था की प्रतीक है।

२. पद्य

अवधी लोकपद्य के दो मुख्य भेद हैं—(१) लोकगाथा (पँवाड़ा) और (२) लोकगीत।

(क) पँवाड़ा—पँवाड़ा नामक गीतों की अवधी में बड़ी विचित्र स्थिति है। किसी किसी स्थान पर इन्हें पँवाड़ा कहा जाता है। किंतु अन्य अनेक स्थानों पर इन गीतों को जंतसार, निरवाही और कोल्हू के गीतों के अंतर्गत गाया जाता है। लोकसाहित्य में पँवाड़ा ही गीतों का वह रूप है जिसमें किसी घटना का संपूर्ण वर्णन मिलता है। लोकगीतों में तो कथानक का संपूर्ण विकास नहीं होता। अवधी क्षेत्र में तात्त्विक दृष्टि से जो पँवाड़े मिलते हैं, उनमें अवण, शिवपार्वती, भरथरी, चंद्रावली, कुसुमा आदि के चरित चित्रित हुए हैं।

पँवाड़े लोकशैली और उसके उद्देश्य का अत्यंत मार्मिक और सफल निर्वाह करते हैं। कथा प्रारंभ में सुखद परिस्थितियों के बीच विकसित होती है। कथा के विकास के साथ ही एक ऐसी समस्या उत्पन्न होती है जो नायक अथवा नायिका के समक्ष उसके आत्मसंमान का प्रश्न उपस्थित कर देती है। इस समस्या का समाधान आत्मसंमान की रक्षा से होता है, भले ही नायक अथवा नायिका को इसके लिये अपने प्राणों का उत्सर्ग करना पड़े।

(१) कुसुमा—उदाहरणस्वरूप यहाँ पर कुसुमा से संबंधित पँवाड़े को रखना अनुपयुक्त न होगा। यह पँवाड़ा अवधी क्षेत्र में जंतसार के गीतों में मिल गया है, किंतु तात्त्विक दृष्टि से इसे पँवाड़ा ही कहा जायगा।

कुसुमा कंधी और कटोरा लेकर अने ब्राजा के तालाब में स्नान करने जाती है। वहाँ पर मिरजा उसे देख लेता है और उसकी सुंदरता पर मुग्ध हो जाता है। वह कुसुमा के पिता जिवघन तथा उसके भाई भोजमल से कहता है कि कुसुमा की शादी उसके साथ कर दी जाय। जिवघन और भोजमल के यह कहने पर कि उसकी शादी वचपन में ही हो चुकी है, मिरजा नाराज हो जाता है और उन्हें बंदी बनवा लेता है। कुसुमा मिरजा से कहती है कि यदि तुम मेरी सुंदरता पर मुग्ध हुए हो और मुझसे शादी करना चाहते हो तो मेरे पिता के लिये हाथी और भाई के लिये घोड़े खरीद दो :

हँसि हँसि मिरजा हो घोड़वा बेसाहँ हो,
रोइ रोइ चढ़े वीरन भइया हो राम ।
हँसि हँसि मिरजा हो डँडिया फँनावै,
रोइ रोइ चढ़ें कुसुमा वहिनी हो राम ।

कुसुमा रोकर डोली में बैठ गई। डोली आगे बढ़ी और तीसरे वन में जाकर पहुँची। तीसरे वन में ब्राजा का तालाब था। कुसुमा ने डोली रोकने के लिये कहा :

तनी एक डँडिया छिपावो भइया कहुरा,
वावा के सगरवा पनियाँ पियवे हो राम ।

मिरजा ने कहा—इस तालाब का पानी गंदा है। मेरे तालाब का पानी स्वच्छ है। कुसुमा ने उत्तर दिया :

तुम्हरे सगरवा राजा नित उठि पियवे हो,
वावा के सगरवा दूतहभ होइहँ हो राम ।

और तब आत्मसंमान की रक्षा के प्रश्न ने अपना मार्ग पा लिया। कुसुमा पानी पीने बैठी :

यक घूँट पीए दुसर घूँट पीए हो,
तीसरे गई हँ तरवोरवा हो राम ।

कुसुमा ने हँकर जान दे दी और इस प्रकार अने कुन और आनन्दमान की रक्षा की। मिरजा ने जाल डलवाया, क्रिपु :

रोइ रोइ मिरजा हो जलवा बहावँ हो,
वाझी आवय घोंववा सेवरवा हो राम ।
हँसि हँसि भोजमल जलवा बहावँ हो-
वाझी आई नाके कै नथनिया हो राम ।

कुसुमा डूब गई, पर भोजमल भाई प्रसन्न है, क्योंकि उसकी इज्जत बच गई। उसकी बहन की नाक की नथ उसके हाथ में है, जिसके साथ उसके कुल की प्रतिष्ठा सुरक्षित है।

(२) चंद्रावली—चंद्रावली का पेंवाड़ा 'कुसुमा' से मिलता जुलता है। इसका कथानक इस प्रकार है—सात सखियों के साथ चंद्रावली पानी लेने के लिये निकली। मार्ग में मुगल का डेरा था। मुगल ने उसे अपने यहाँ बंदी बनाकर छिपा दिया। चंद्रावली ने चील्ह से कहा—'तुम मेरी मौसी लगती हो, अतः मेरे माता पिता तथा भाई आदि को हमारे बंदी होने का समाचार जाकर दे आओ।' उसने तोते से कहा—'मेरे बंदी होने का समाचार मेरे माता पिता तथा भाई तक पहुँचा दो।' तात्पर्य यह कि चंद्रावली ने किसी प्रकार अपने बंदी होने का समाचार अपने घर पहुँचवा दिया। भाई, पिता तथा पति ने आकर मुगल को काफी लालच दिया और चंद्रावली को छोड़ देने के लिये कहा, किंतु मुगल ने उसे छोड़ना स्वीकार नहीं किया। तब चंद्रावली ने पिता, भाई तथा पति से कहा—'आप जायें, मैं सबके संमान की रक्षा करूँगी।' पिता और भाई तो रोकर लौटे, किंतु पति को दुःख न था। उसने सोचा, मैं यहीं ऐसी पचास शादियों कर सकता हूँ। सबके वापस लौट जाने पर चंद्रावली ने कहा—'मुगल के लड़के, खाना मँगाओ। मुझे भूख लगी है।' मुगल का लड़का भोजन की सामग्री लेने गया और चंद्रावली ने तेल डालकर अपने शरीर में आग लगा ली। मुगल के लड़के को काफी पश्चात्ताप हुआ। कौरवी की 'चंद्रावली' इसी प्रकार की है। इससे भिन्न दूसरा 'चंद्रावली' पेंवाड़ा इस प्रकार है :

चंद्रावली^१

कउनी की राति कोइलरि सबदा सुनावै हो, कवनि रतिया ।
 सुंदरि अँगना बटोरै हो, कवनि रतिया ।
 आधे की रतिया कोइलरि सबदा हो सुनावै, भोरहि रतिया ।
 सुंदरि अँगना बटोरै हो, भोरहि रतिया ।
 कउने की जुनिया चंद्रा करै असननवा, हो कवनि जुनिया ।

^१ संग्रहकर्ता : डा० शिवगोपाल मिश्र, एम० एस०सी०, डी० फिल्०, प्राध्यापक, प्रयाग विश्वविद्यालय। गायिका : श्रीमती रामरती देवी 'गुरुजी', जाति ठाकुर (राजपूत), आयु ६० वर्ष, प्रतापगढ़ की रहनेवाली, अधुना प्रयाग निवासिनी। यह पेंवाड़ा इन्होंने अपनी नानी से सीखा था, जिनकी आयु गदर (१८५७ ई०) में २० वर्ष थी।

चंद्रा जायँ सागर पानिया, कवनि जुनिया ?
 भोरहीं की जुनिया चंद्रा करै असननवा हो, भोरहिं जूनिया ।
 चंद्रा जायँ सागर पानिया, भोरहिं जूनिया ।
 सगरा नहायँ देहियाँ मलिमलि धोवै, गगरिया भरि ना ।
 चंद्रा धरै कगरवा, गगरिया भरि ना ।
 जैसे नंगी हो कटरिया, लपाकति आवै ना ।
 वैसे चंद्रा के देहिया, लपाकै लागी ना ।
 घोड़वा चढ़ा एक आवै हो तुरुकवा, मुकति आवै ना ।
 उनके माथे कै पगरिया, मुकति आवै ना ।
 उनके ढाल तरवरिया, गिरति आवै ना ।
 केकरी तु अहो सुंदरि धेरिया हो पतुहिया, कवन छैला ।
 केकै अहो सुंदरि रनिया, कवन छैला ।
 जेठ बैसखवा की भुँभुरि छड़ापै, तुमसे भरावै गोरिया ।
 ऊ तो दोहरा घैलवा भरावै गोरिया ।
 अपनिन माया के धेरिया हो तुरुकवा, अपनी सासु जी कै ना ।
 मैं तो सुंदरी पतोहिया, अपनी सासु जी कै ना ।

पँवाड़ो की रूपरेखा ऐतिहासिक सी प्रतीत होती है, किंतु इनमें वर्णित घटनाएँ कितनी ऐतिहासिक हैं, यह बतलाना कठिन है । फिर भी, इन कथाओं की लोकप्रियता लोकनायको के चरित्र पर प्रकाश डालती और लोक में प्रतिष्ठित शाश्वत मूल्यों का निदर्शन कराती है ।

(ख) लोकगीत—

(१) सामान्य परिचय—लोकगीत, लोकसाहित्य का सबसे प्रधान रूप है । लोकभाषा के गीतों को, जिनमें लोकजीवन प्रतिबिंबित होता है, लोकगीत कहा जाता है । यह स्मरण रखने की बात है कि लोकगीतों का संबंध एकमात्र लोकभाषा से न होकर लोकजीवन (धर्म, कर्म, विश्वास आदि) से होता है । अतः लोकभाषा के उसी गीत को लोकगीत की संज्ञा दी जा सकती है, जिसमें लोकजीवन प्रतिबिंबित हुआ हो । लोकगीत प्रायः संक्षिप्त और भावप्रधान होते हैं । इनकी सबसे बड़ी विशेषता इनकी व्यापकता में संनिहित है । जीवन की प्रत्येक अवस्था का प्रत्येक स्तर और अवसर गीतों से मुखरित रहता है । गीतों का विस्तार मानव के जन्म से मृत्यु तक है । यही कारण है कि इनमें हमारे राग विराग तथा हास विकास का इतिहास छिपा रहता है । इन गीतों में संनिहित जीवननेटना का जानने और पहचानने के लिये उनके अनेक प्रकारों से परिचिन होना आवश्यक है ।

(२) उदाहरण—

(१) ऋतुगीत

(क) कजली—सावन के महीने में अवधी क्षेत्र में कजली गाने की प्रथा है । इन गीतों में प्रधानतः प्रेम का वर्णन होता है तथा विप्रलम्भ और संभोग दोनों प्रकार का शृंगार रहता है । इनमें कहीं पतिव्रता के प्रेम का वर्णन होता है, तो कहीं ननद भावज के हास परिहास का । कजली में कहीं कहीं करुण रस की भी मार्मिक व्यंजना पाई जाती है । कजली गीत भूला भूलते समय गाए जाते हैं । अवधी क्षेत्र की एक लोकप्रिय कजली निम्नांकित है :

बन में बाज रही बाँसुरिया,
छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ।
काहु खायँ शिवशंकर बाबा,
काहु खायँ भगवान,
बन में बाज रही बाँसुरिया,
छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ।
भाँग धतूरा शंकर खायँ,
लड्डु,वन भोग लगै भगवान,
बन में बाज रही बाँसुरिया,
छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ।
काहु पिएँ शिवशंकर बाबा,
काहु पिएँ भगवान, बन में बाज रही बाँसुरिया,
छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ।
विष माहुर शिवशंकर पीएँ,
गंगजमुन भगवान, बन में बाज रही बाँसुरिया,
छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ।
काहु सोवैँ शिवशंकर बाबा,
काहु सोवैँ भगवान, बन में बाज रही बाँसुरिया,
छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ।
बाघंबर शिवशंकर सोवैँ,
तोसक सोवैँ भगवान, बन में बाज रही बाँसुरिया,
छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ॥

(ख) सावन—कजली की ही भाँति सावन में भूला भूलते समय अवधी क्षेत्र में एक प्रकार के और गीत गाए जाते हैं जिन्हें 'सावन' कहते हैं । इन गीतों

का नाम महीने के ही नाम पर रखा गया है। सावन नामक गीतों में कहीं उल्लास है तो कहीं पर कदना की अभिव्यक्ति मिलती है। इन गीतों के विषय सुख दुःख के रंगों से मानव जीवन की अनेक भावात्मक स्थितियों का चित्राकन करते हैं। सावन के गीतों के संबंध में सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि इनमें से कुछ गीत 'पँवाड़ा' शैली के हैं, फिर भी उन्हें पँवाड़ा न कहकर 'सावन' ही कहा जाता है। इन गीतों का आगे परिचय दिया जायगा।

वरिन वरिन जल चुप खोरिन काँदव कीच ।

कवने निरमोहिया कय धेरिया ससुरे म सावन होय,

लागो रे महीना सावन का ।

कवने वरन तोरी माय कवने वरन तोरे वाप ।

कवने वरन राजा विरना जिनि तोरी सुधिया न लेई,

लागो रे महीना सावन का ।

कंकड़ वरन तोरी माया पत्थर वरन तेरो वाप ।

लोहा वरन राजा विरना जिन तोरी सुधिया न लीन,

लागो रे महीना सावन का ।

जमुना वरन मोरी माया गंग वरन मेरो वाप,

सुरज चंद्र राजा विरना लवटिहैं लागत मास असाढ़ ।

(ग) होली (रेखता)—होली के अवसर पर गाए जानेवाले गीत होली, फाग, फगुआ और चौताल के नाम से प्रसिद्ध हैं। इस अवसर पर अवधी क्षेत्र में रेखता नामक गीत भी गाए जाते हैं। रेखता अवधी प्रात की अपनी निजी विशेषता है। रेखता गानेवाले लोग हाथों में मोरछल लिए रहते हैं और गीत के ताल के साथ ही उसे दूसरे हाथ से ठोकते रहते हैं। यह परंपरा क्यों और कैसे चली, इस संबंध में कुछ भी ज्ञात नहीं है। पर यह परंपरा अपने वर्तमान रूप में काफी क्षीण हो चुकी है।

होली के गीतों में कहीं राधा कृष्ण के होली खेलने का वर्णन है, तो कहीं शिव को होली खेलते दिखाया गया है। होली के गीतों में शृंगार रस की ही प्रधानता रहती है। इसके साथ ही प्रकृति के मनोहर रूपों का वर्णन भी मिलता है। होली उमंग और उत्साह का त्योहार है। अतः इस अवसर के गीतों में एक विशेष प्रकार की मादकता रहती है। लेकिन होली में जहाँ एक ओर उल्लास और उमंग की लहर दिखलाई पड़ती है, वहीं दूसरी ओर विरह वेदना के चित्र भी देखने को मिल जाते हैं। किसी नवयौवना स्त्री का पति विदेश चला गया है और वह समय पर लौटकर नहीं आया। इसी समय होली का त्योहार आ जाता है। तभी त्रियोगिनी स्त्री गा उठती है :

पिया बिन धैरिन होरी आई ।

इस प्रकार होली के गीतों में हास विलास के साथ ही वियोग और विरह की भी क्षीण किंतु हृदयद्रावक धारा प्रवाहित होती है। होली के गीतों में रामायण और महाभारत का लोकप्रचलित रूप भी उपलब्ध होता है। रेखता नामक गीतों में दशावतार की कथा, कंपनी कालीन स्थिति और शासनव्यवस्था तथा अन्य अनेक प्रेमपूर्ण प्रसंगों का वर्णन उपलब्ध होता है :

गोरी लाल ही लाल दिखावे ललन ललचावै ।
 अथर लाल पै पान लाल है लाल ही माँग भरावै ।
 टीका लाल भाल पर सोभित प्यारी बेंदी में लाल लगावै,
 ललन ललचावै ।
 लहकदार नग लाल मूँदरी, चूँदरि लाल सुहावै ।
 फूल गुलाब लाल हाथन धरि, गोरी नैना में नजर मिलावै,
 ललन ललचावै ।
 गोल कपोल लोल अति सुंदर चोली ललित लुभावै ।
 कसि मृदु लाल बाल छातिन पर गोरी लाल निहाल करावै,
 ललन ललचावै ।
 दै गले बाँह ललित मोहन को प्यारी पलंग बिठावै ।
 कृष्ण कन्हारि कामरस बाढ़त गोरी गाल पै गाल धरावै,
 ललन ललचावै ।

फाग

प्रभु ने ऐसी रेल बनाई ।
 तन की गाड़ी मन कर अंजन क्रोध की आग जलाई ।
 पानी रुधिर अपार भरो है मन का बेग लै जाई,
 साँस की सीटी बजाई ।
 नाड़ी तार सम खबर लेन को दसहुँ द्वार पहुँचाई ।
 इंद्रिन के तहँ बने स्टेसन सान की घंटी बजाई,
 धर्म की खेप लदाई ।
 उत्तम मध्यम अधम तीन हैं दरजे इसके भाई ।
 धर्माधर्म के टिकट बैठत हैं पाप पुण्य पहुँचाई,
 सुनौ तुम कान लगाई ।
 जीव आतमा बइठे पहि माँ टिकस अपन देखलाई ।
 देखैवाला वह जगदीसुर जिसने रेल बनाई,
 कहै सतगुर समझाई ।

रेखता (होली)

चक्र सुंदरसन राम का रखवाली पर ठाढ़ ।
 किरपा होय रघुनाथ की सो पढ़ौं दसौ औतार ।
 अवतार राम पहिले जव मच्छ का धरे ।
 संखासुर मारि राम कोप हैं करे ।
 रघुवर के सेवकन का दुख कभी ना परे ।
 मालिक हैं दीनबंध हार गरव का करे ।
 सब देव करें जै जै औ करें वंदगी ।
 फिर एक बार बोलो जै रामचंद्र की ॥
 औतार राम दूसर जव कच्छ का धरे ।
 जव मथि समुद्धर का राम रतन लै कढ़े ।
 देवुता बोलाय रघुवर अम्रित का पिआए ।
 तेरौ रतन को घाँटि दीनबंध कहाए ।
 सब देव करें जै जै औ करें वंदगी,
 फिर एक बार बोलो जै रामचंद्र की ॥

(घ) बारहमासी, छमासा और चौमासा—यावस ऋतु में जो गीत गाए जाते हैं उन्हें बारहमासा, छमासा तथा चौमासा कहते हैं। इन गीतों में विरहिणी की वेदना की अभिव्यक्ति पाई जाती है। वर्ष भर के बारह अथवा छह महीनों में होनेवाले दुःखों का वर्णन इन गीतों का प्रधान विषय होता है, इसीलिये इन्हें बारहमासा अथवा छमासा कहते हैं। चौमासा नामक गीतों में वर्षा ऋतु के चार महीनों में होनेवाले विरहिणी के कष्टों का वर्णन रहता है (चौमासा अवधी में वर्षा ऋतु का ही एक पर्याय है) ।

बारहमासा नामक गीतों में विरह की विशेषता रहती है। अतएव यदि इनको 'विरहमासा' कहा जाय तो अत्युक्ति न होगी। 'पद्मावन' में अवधी के महाकवि जायसी ने नागमती का विरहवर्णन बारहमासा की ही शैली में किया है। इससे प्रतीत होता है कि अवधी क्षेत्र में बारहमासा गाने की प्रथा प्राचीन पुरानी है।

उपर्युक्त गीत यद्यपि वर्षा ऋतु में ही गाए जाते हैं तथापि अन्य ऋतुओं में इनके गाने का निषेध नहीं है। मन में उन्नंग आने पर इनमें फर्मा भी गाया जा सकता है। पति के परदेय जाने पर बारह, छह अथवा चार महीनों में होनेवाली नई नई वस्तुओं और बातों का तथा पदों के क्लेशमय जीवन का विशद वर्णन इन गीतों की अवधी विशेषता है। इन गीतों में वर्णित विरहिणी के अने

उजड़े हुए जीवन के साथ प्रकृति के सौंदर्य में सामंजस्य नहीं दिखलाई पड़ता ।
उसे भादों की रात मयावनी और माघ का महीना मतवाला प्रतीत होता है :

ताकत रहिउँ मधुवन की डगरिया,
कोउ नहीं सूझि परै सजनी ।
लागो असाढ़ चहुँ दिसि बरसै,
भरि आए ताल नदिय सगली ।
ठाढ़े सोच करै ब्रिजबाला,
कुबरी सौतिया सों अब न वनी ।
सावन सखियाँ डाले हैं हिंडोला,
चुनि चुनि मोतियन माँग भरी ।
तुम जो कहौ हरि अइहैं विरिज माँ,
अजहुँ न आए मोरे स्याम धनी ।
ज्वारे स्याम हमें छल कीन्हा,
प्रीति करी उन कुबजा से ।
तुम नैदलाल जनम के कपटी,
इतना कपट कियो हमसे ।
कातिक निरमल उगे हैं चंद्रमा,
रैन-लगै संसार भली ।
जइसे तारा छिटके गगन माँ,
चंद चकोर ऐसी मैं जो बनी ।
अगहन सखियाँ चीर पहिन कै,
डारे गलबहियाँ स्वावैं बलम के,
उनकी क्या सुखनीद बनी ।
पूस की रैन हमें नहिं भावै,
सुनि सुनि पिया को बियोग भरी ।
एसे निरमोहिया का कोउ समुझावै,
खायकै कनी मरजाब नहीं ।
माह की रैन उन्हें भावै सजनी,
जिनके पिया नित घर ही रहैं ।
अली री बसंत मैं कहसे मनाओं,
हमरे पिया परदेस गए ।
फागुन में फरकन लागी अँखियाँ,
अब कुछ आगम जानि परे ।

आवनि के सगुन विचारो याई ननदी,
 पिया आवन की कौन घरी ।
 चैत मास वन फूले हैं टेसू,
 ऊधौ लिखी घर आवन की ।
 अजहुँ न आए माई किन वेलमाँए,
 यहै अंदेसा लागि रही ।
 बैसाख मास वयस मोरी वारी,
 आपु न आए स्वामी मधुवन से ।
 राति विराति माँ विरहा सतावै,
 विरहा की हक लगी तन में ।
 जेठ मास एकु रथ हम दीखा,
 पवन के संग उड़ात भली ।
 सूरस्याम प्रभु हरि के मिलन को,
 सखियाँ तौ मंगल गाय रहीं ।

(२) श्रमगीत—

(क) जैतसार—आटा पीसने की चक्की को अवधी क्षेत्र में जाँत अथवा जाँता कहते हैं । चक्की पीसते समय जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'जैतसार' कहते हैं । जैतसार वास्तव में यंत्रशाला का प्रतीक है, जिसका अर्थ है वह शाला या घर जिसमें जाँत रखा गया हो या रखा जाता हो । ये गीत आटा पीसने की थकावट दूर करने के लिये गाए जाते हैं ।

जैतसार के गीतों में स्त्रियों की मानसिक वेदनाओं का बड़ा ही सुंदर चित्रण रहता है । इन गीतों में प्रियविहीन दुखिया विधवा का करुण क्रंदन वगैरे ही मार्मिक रूप में चित्रित रहता है । इसी प्रकार इसमें बंध्या स्त्री की मनोवेदना भी लक्षित होती । इनमें यदि कहीं विरहिणी की व्याकुलता का वर्णन रहता है, तो कहीं सास द्वारा बहू को दी जानेवाली नारकीय यंत्रणा का चित्रण । संक्षेप में, करुण रस के जितने भी मार्मिक प्रसंग होते हैं उन सबकी अवतारणा इन गीतों में हुई है । सावन के गीतों की ही भाँति जैतसार के गीतों में भी पंचांग मंगलित रहते हैं :

जैतवा न डोले बेनुलिया न हाले हो ना ।
 रामा किलिया पकरि मुंदरि रोवे हो ना ।
 बाहर से आवैं लछिमन देखवा हो ना ।
 के तुहै मारै भौजी केन गरिआवै हो ना ।

भउजी तोहरी मारै बहिन गरिआवै हो ना ।
 माता तोरी मारै बहिन गरिआवै हो ना ।
 देवरा धन तोरा गोहुँआ पिसावै हो ना ।
 छाँड़ि देव जँतवा कि छाँड़ि देव गोहुँआ हो ना ।
 भौजी नदी तीरे बसहि गोड़ियवा रे ना ।
 नदिया के तीरे गोड़ियवा मड़इया रे ना ।
 रामा छाँड़ि के भागे देवरवा रे ना ।
 दिन भर गोड़ियवा रे नइया चलावै हो ना ।
 राम समवाँ का लावै मछुरिया हो ना ।
 लैकै मछुरिया जब लौटे गोड़ियवा हो ना ।
 रामा धोवू कि नाय मोरी रनियाँ हो ना ।
 रोग मोरा धोवै बलइया मोरी धोवै हो ना ।
 गोड़िया छूटि जइहै हाथै कै मेहनियाँ हो ना ।
 काटि धोय जब लावय गोड़ियवा हो ना ।
 रामा सिझिबू कि नाय मोरी रनियाँ हो ना ।
 रोग मोरा सीझै बलइया मोरी सीझै हो ना ।
 गोड़िया गोरा बदन कुम्हिलइहै हो ना ।
 बनय चोनय जब लावय गोड़ियवा हो ना ।
 रामा जँवबू कि नाय मोरी रनियाँ हो ना ।
 रोग मोरा जँवै बलइया मोरी जँवै हो ना ।
 रामा छूटि जइहै दाँत कै बतिसिया हो ना ।
 जँय कै जब लवटय गोड़ियवा हो ना ।
 अब सोवबू कि नाय मोरी रनियाँ हो ना ।
 रोग मोरा सोवै बलइया मोरो सोवै हो ना ।
 गोड़िया तोहरे पसिनवाँ चोलिया भीजै हो ना ।

(ख) सोहनी (निराई) के गीत—आषाढ़ के वोष हुप खेत जब अच्छी तरह जम जाते हैं तब सावन में खेत की घास और व्यर्थ के पौधों को खुरपी से निकालकर फेंक देते हैं। इस कार्य को सोहनी अथवा निराई कहते हैं। यह कार्य प्रायः चमारों के घर की स्त्रियाँ करती हैं। स्त्रियाँ निराई का काम करती हुई थकावट दूर करने के लिये गीत गाती जाती हैं।

इन गीतों में प्रायः कोई संक्षिप्त कथानक होता है। यही कारण है कि ये गीत अन्य गीतों की अपेक्षा बड़े होते हैं। इनमें कहीं मुगलों के अत्याचार का वर्णन रहता है, तो कहीं उनसे लड़कर किसी अन्नला के उद्धार की कथा रहती है।

कहीं सास द्वारा बहू के सताए जाने का वर्णन है, तो कहीं पति के द्वारा पत्नी के आचरण पर विश्वास न कर उसकी अग्निपरीक्षा का उल्लेख है। किसी किसी गीत में सौतिया डाह की भूलक भी देखने को मिल जाती है। इसके साथ ही उन गीतों में दिव्य सतीत्व का उल्लेख पाया जाता है। इनकी लय ध्वनि बड़ी मोहक होती है, जिसे सुनकर श्रोता का मन इनकी ओर स्वाभाविक ढंग से आकर्षित हो जाता है :

ऊँचे कुँअना कै नीची जगतिया ।
 रामा पनियाँ भरै यक बँभनियाँ रे ना ।
 घोड़े चढ़ा आवा एक राजा का पुतवा हो ना ।
 बाँभनि एक बुन पनियाँ पिआउती हो ना ।
 कइसे क पनियाँ पिआवौ राजापुतवा हो ना ।
 राजा जतिया त मोरी जोलहनियाँ हो ना ।
 नाके सोहे नथिया त काने में करनफूल ।
 बाँभनि जतिया छिपाय जोलहनियाँ हो ना ।
 पनियाँ पिआवत के भलकी बतिसिया हो ना ।
 जोलहिन लागो न हमरे गोहनवाँ हो ना ।
 जोलहिन तोहका राखब जइसे धिउ गागरि हो ना ।

× × ×
 अपनी महल से उनके बियही निहारे हो ना ।
 सासू तोरा पूता ओढ़रि लै आवय हो ना ।
 चुप रहु बिअही तु चुप रहु बिअही हो ना ।
 रामा ओढ़री से गोबरा कढ़ौबै हो ना ।
 गोरी गोरी बहियाँ हरी हरी चुरियाँ हो ना ।
 सासू कौने हाथे गोबरा में काढ़ौ हो ना ।
 कुसुम क सरिया छोड़ ओढ़री हो ना ।
 ओढ़री पहिरि ले फटही लुगरिया हो ना ।
 लुगरी पहिरि धन गोबरा काढ़े हो ना ।
 जीरा अइसी फुफुनी दिउलिया अइसी मथिया हो ना ।
 सासू कउने मूँड़े गोबरा में ढोऊँ हो ना ।

× × ×
 गोहुँआ कै रोठिया अरहरि कै दलिया हो ना ।
 रामा जेवना बनावै ओहि बिअहि हो ना ।
 माई आजु के जेवनवाँ नाहीं वना हो ना ।

मकरा कै रोटी करै बथुआ कै सगवा हो ना ।
 रामा जेवना बनावे उहे ओढ़री हो ना ।
 जेवन बइठे उनहीं रजपुतवा हो ना ।
 माई आजु के जेवनवाँ खूबै वना हो ना ।
 ओढ़री बिआही करै भौंटे क भौंटा हो ना ।
 रामा राजा बैठि डेहरी भंखे हो ना ।
 कवनि का मारौ माई कौनि का निसारौ हो ना ।
 बिआही का मारो पूत बिआही निसारौ हो ना ।
 ओढ़री का तिलरी पहिरावौ हो ना ।
 केकर नइया मइया पार लगावौ हो ना ।
 मइया केका बोरौ मँझधरवा हो ना ।
 ओढ़री के नइया बेटा पार लगाओ ।
 बिआही का बोरौ मँझधरवा हो ना ।
 सोने का टकवा मै तोका देवौ हो ना ।
 गोड़िया ओढ़री के परवा लगावौ हो ना ।
 बिआही के नइया प्रभु परवा लगावै हो ना ।
 रामा ओढ़री कै वूड़य मँझधरवा हो ना ।
 ओढ़री के नतऊँ दहिजरऊ के नाती हो ना ।
 रामा बिआही के घर मा मनाओ हो ना ।

(ग) कोल्हू के गीत—देहात में ईख से रस निकालने के लिये कोल्हू का प्रयोग किया जाता है । कोल्हू चलाते समय लोग सर्दों को मुलाने की चेष्टा करते हैं । ईख से रस निकालने के अतिरिक्त तेल निकालने के लिये भी कोल्हू का उपयोग किया जाता है । इस अवसर पर तेली भी कोल्हू के गीत गाते हैं । इस प्रकार कोल्हू के गीत अधिकतर कुर्मी तथा तेली गाते हैं । कोल्हू के गीत प्रेम, विरह और करण रस के मांडार हैं । इन गीतों में तेलियों के पेशे का भी उल्लेख पाया जाता है :

मोर कौड़ी क लोभी फिरौ घर का ।
 बेरिया की बेर तुहँ बरजौ नयकवा कि हमका गाहन दे लिआय ।
 गँठिया जोरि तोरि बरघी लदडबै कि डेरवा प भोजना बनाय ।
 ऊपरा से छौंड़बय धियना की धरिया कि अँचरा से झलवै बयार ।
 जौ धन होतिव वैइलिया क फुलवा लेतेवँ पगड़िया लगाय ।
 तू धन अहिउ बारी बयसवा की हँसिहँ संघाती लोग ।
 बेरिया क बेरि तोहँ बरजौ नयकवा कि उतर बनिज जिनि जाहु ।
 उतर क पनियाँ जहर बिष माहुर लागय करेजवा म घाय ।

पानी पियत राजा तुम भरि जइहौ हम घना होबय अनाथ ।
 दैतवा कटाय पिया कोठवा पटउबे छुतिया क बजर केवार ।
 दोनों नैन बिच हटिया लगलबे घरही करौ रोजगार ।
 अँवरि बैँवरि के कोल्हुआ रे नयका बेल बैँबुर कै जाठि ।
 जठिया के ऊपर ठेकुवा पिहीके वइसे पिहीके जिया मोर ।
 आधी रात पीतम ठौकेनि कँधेलिया कि छुतिया कुहूकै मोर ।
 चुटिकी काट छोटकी ननदी जगावै तोर बनिजरवा बनिज का जाय ।
 जेकरि ऊँचि नजरिया रे नयका औ कुलवंतिन जोय ।
 ते काहे जइहँ बनिज बिदेसवा घरही सवाई होय ।

(३) मेला के गीत—अवधी क्षेत्र के देहातो में जहाँ देवस्थान (देवी देवताओं के मंदिर) हैं वहाँ प्रायः सप्ताह के किसी एक निश्चित दिन मेला लगता है । इन मेलों में आसपास के गाँवों के नर नारी एकत्र होते हैं । मेले में आनेवाली स्त्रियाँ रास्ते भर गीत गाती हैं । इन्हीं गीतों को 'मेला के गीत' कहा जाता है । इन गीतों में देवी देवताओं की कृपा का वर्णन, राम, कृष्ण अथवा अन्य किसी देवता के चरित्र से संबंधित कथानक आदि रहता है । अवधी क्षेत्र में जो गीत इस अवसर पर गाए जाते हैं, उनसे लोक की उदार धार्मिक नीति का ज्ञान होता है । स्त्रियाँ अपने बच्चों की मंगलकामना के लिये किसी भी देवता की पूजा करने को तत्पर रहती हैं । हिंदू स्त्रियों के स्वर अल्ला मियाँ की बारादरी देखने के लिये उत्सुक हैं । उनके स्वरों से अल्ला मियाँ के दर्शनों का विधान वर्णित होता है :

चलौ देखि अइयै अल्ला के बारादरी ।
 अल्ला मियाँ माँ का का चढ़त है,
 नीबू नौरंगी छोहारा गरी ॥ चलो० ॥

इस प्रकार मेला के गीतों की उपासना का क्षेत्र अत्यंत विस्तृत है जो धर्म और समाज की अप्राकृतिक सीमाओं का अतिक्रमण कर लोकधर्म की व्याख्या करते हैं ।

(४) संस्कार गीत—लोकजीवन में धर्म का प्रमुख स्थान है । यदि यह कहा जाय कि धर्म ही लोकजीवन का प्राण है, तो अत्युक्ति न होगी । हमारे धार्मिक जीवन में संस्कारों का बड़ा महत्व है । जन्म से लेकर मृत्यु तक हमारा संपूर्ण जीवन संस्कारमय है । जन्म के पूर्व भी हमारे लोकजीवन में कुछ महत्वपूर्ण संस्कारों की स्थापना की गई है जिनका अपना महत्व है । इस प्रकार के संस्कारों में गर्भाधान तथा पुंसवन मुख्य हैं । वैदिक साहित्य में पुंसवन संस्कार के अवसर पर गाए जाने-वाले मंत्रों का उल्लेख मिलता है । आज भी अवधी क्षेत्र में उपलब्ध लोकगीतों में

संस्कार संबंधी लोकगीतों की संख्या सबसे अधिक है। अवधी भाषा भाषी क्षेत्र की जनता विशेष रूप से ग्रामों में ही रहती है और नगरों की अपेक्षा वहाँ के जीवन में धार्मिक भावनाओं का प्राधान्य और प्राबल्य है। अतः अवधी क्षेत्र के लोकगीतों में संस्कार संबंधी लोकगीतों की अधिकता सर्वथा स्वाभाविक है। इसके साथ ही इनकी अधिकता और प्रधानता का एक कारण यह भी है, कि इनका संबंध लोकमानस के उत्साह और आनंद से है। आगे विभिन्न संस्कारों से संबंधित लोकगीतों का परिचय दिया जा रहा है।

(क) जन्मगीत—अवधी क्षेत्र के लोकगीतों के उपलब्ध स्वरूपों की दृष्टि से पुत्रजन्म संस्कार सबसे पहला और प्रधान है। इस अवसर पर अवधी क्षेत्र में गाए जानेवाले गीतों में सोहर सर्वाधिक प्रचलित है। लेकिन सोहर के अंतर्गत समाविष्ट होनेवाले अन्य गीत भी अवधी क्षेत्र में 'साध', 'सरिया', 'रोचना', 'पालना', 'कटुला', 'भुनभुना' अथवा 'खेलवना', 'बधाई', 'लचारी' तथा 'छठी' के नाम से प्रचलित हैं।

(१) सोहर—मानव जीवन का सबसे महत्वपूर्ण अवसर जन्म का होता है। इस अवसर पर गाए जानेवाले गीतों को प्रधानतः 'सोहर' कहते हैं। सोहर को 'सोहली' अथवा 'मंगलगीत' भी कहा जाता है। यही कारण है कि अवधी लोकगीतों में सोहर के लिये कहीं कहीं पर 'मंगल' शब्द भी प्रयुक्त हुआ है। उदाहरणार्थ एक सोहर की अंतिम दो पंक्तियाँ हैं :

जो यह मंगल गावइ गाइ सुनावइ हो ।

सो बैकुंठे जाय सुनइया फल पावइ हो ।

अवधी के अमर गायक गोस्वामी तुलसीदास ने रामचरितमानस में जन्म और विवाह के अवसर पर स्त्रियों से 'मंगल' अथवा 'मंगलगीत' ही गवाया है। यथा :

गावहि मंगल मंजुल बानी ।

सुनि कलरव कलकंठ लजानी ।

सोहर को सोहिलो भी कहा जाता है, यह पहले ही कहा जा चुका है। यह 'सोहिलो' शब्द कदाचित् संस्कृत शब्द 'शोभन' से व्युत्पन्न हुआ है। इस अवसर के गीतों को 'सोहर' की संज्ञा संभवतः छंद के नाम पर दी गई है, क्योंकि इस अवसर पर गाए जानेवाले गीतों के छंद को भी सोहर ही कहते हैं। कुछ विद्वानों के मतानुसार सोहर का संबंध 'सौर रह' से है, किंतु यह चिंत्य है।

१ 'सोहर' को सीमा पश्चिम में 'कनउजी' तक है।

सोहरों में पिंगल का नियंत्रण नहीं उपलब्ध होता। इसका प्रमुख कारण इनका स्त्रियों द्वारा रचा जाना है। रचना में मात्राओं की समता और अंत्यानुप्रास पर भी ध्यान नहीं दिया जाता। लेकिन गाते समय स्त्रियाँ इनके छोटे बड़े पदों को बराबर कर लिया करती हैं। अवधी क्षेत्र के अनेक सोहरों में तुलसीदास का नाम उपलब्ध होता है, किंतु इन्हें रामायण के रचयिता गोस्वामी तुलसीदास की रचना के रूप में स्वीकार नहीं किया जा सकता, क्योंकि तुलसीदास जी ने रामललानहछू में जिन सोहरों की रचना की है उनमें अंत्यानुप्रास का प्रयोग हुआ है। उनके द्वारा रचित सोहरो के प्रत्येक पद की मात्राएँ भी समान हैं और इस प्रकार उनका सोहर छंद तथा काव्यशास्त्र के नियमों से नियंत्रित है।

सोहर प्रायः बारह दिनो तक गाए जाते हैं और जब बालक का बरही संस्कार समाप्त होता है, तभी इन गीतों का गाना भी समाप्त होता है। पुत्रजन्म के अवसर पर यदि पिता परदेश में हो तो उसके यहाँ संदेश भेजने की प्रथा है। इस संदेश भेजने को अवधी क्षेत्र में 'रोचना' अथवा 'लोचना' कहते हैं। पिता संदेशवाहक को द्रव्य दान करता है। अवधी क्षेत्र में सोहर पुत्रजन्म के अतिरिक्त उपनयन और विवाह के अवसर पर भी गाए जाते हैं।

अवधी क्षेत्र के सोहरों का प्रधान वर्ण्य विषय प्रेम है। रस की दृष्टि से इनमें शृंगार और हास्य की प्रधानता रहती है। इसके साथ ही सोहर गीतों में करुण रस के भी पर्याप्त उदाहरण मिलते हैं। सामान्यतः सोहर में आनंद और उल्लास का ही वर्णन रहता है। इसीलिये इनका प्रधान विषय प्रेम और शृंगार है। बालक पति पत्नी के पारस्परिक प्रेम और आकर्षण का परिणाम होता है। यही कारण है कि अनेक सोहरों में पति पत्नी के प्रेम का चित्रण उपलब्ध होता है। लेकिन, इसके साथ ही स्त्रियों की करुण दशा के चित्र भी सोहरों में पर्याप्त मात्रा में उपलब्ध होते हैं। अनेक सोहरों में बंध्या के मन की व्यथा सजीव हो उठी है। अधिकांश सोहर जच्चा बच्चा से संबंधित होते हैं, किंतु ऐसे सोहरो की भी संख्या कम नहीं है जिनमें जच्चा बच्चा से संबंधित प्रसंगों का सर्वथा अभाव रहता है। इस प्रकार के सोहरो में मन की शाश्वत करुणा का भाव मूर्त हो उठा है। किन्हीं किन्हीं सोहरो में देशप्रेम की भी झलक मिल जाती है।

संक्षेप में पुत्रकामना, बंध्यापन से निराश स्त्री द्वारा आत्महत्या करने का प्रयत्न, देवर भाभी का अनुचित संबंध, पति का परस्त्री, विशेष रूप से मालिन से, अनुचित संबंध, ननद भाभी के झगड़े, पति का परदेश में होना और देवर से पुत्रोत्पत्ति, नेग, ननद, देवरानी, जिठानी तथा सास से झगड़ा, रविवार के व्रत को पुत्रप्राप्ति के लिये साधना, बघाई तथा खुशी मनाना आदि सोहर के सामान्य

वर्ण्य विषय हैं। इसके अतिरिक्त अवधी क्षेत्र के सोहरों में गर्भावस्था तथा जन्मा के नखशिख का वर्णन भी बड़े विस्तृत तथा रोचक ढंग से हुआ है।

सोहर

जो मैं जनतिउँ कि लवँगरि यतना महकबिउ ।
लवँगरि रँगतिऊँ छयलवा के पाग सहरवा माँ गमकत ।
अरे अरे कारी बदरिया तुहइ मोरि वादरि हो ।
बदरी जाय बरसौ वोहि देस जहाँ पिय छाप हैं हो ।
बाउ बहै पुरवइया त पछुआ भुकोरइ हो ।
बहिनी देहेव केवड़िया ओढ़काइ सोवउँ सुख नोंदरि हो ।
की तू कुकुर बिलरिया सहर सव सोवइ हो ।
की तू ससुर पहरुआ केवड़िया भड़कावहु हो ।
ना हम कुकुरा बिलरिया न ससुर पहरुआ हो ।
घन हम अहीं तोहर नयकवा बदरिया बोलापसि हो ।
आधी राती वीति-गई बतियाँ निराई राति चितियाँ हो ।
बारह बरस का सनेह जोरत मुरगा बोलइ हो ।
तोरों मैं मुरगा के चोंच गटइया मरोरउँ रे ।
मुरगा काहे किहेव भिनसार त पियहिं जगाएहु रे ।
काहे का तोरबिउ चोंच गटइया मरोरबिउ रे ।
रानी होइगै धरमवाँ के जून त भोर होत बोलेउँ रे ।

(२) साध (दोहद)—‘साध’ नामक गीत सोहरों के ही अंतर्गत आते हैं। इनके गाने का ढंग भी सोहर के ही समान है। गर्भ धारण करने के पश्चात् प्रत्येक स्त्री के मन में अनेक प्रकार की इच्छाएँ जाग्रत हुआ करती हैं। इन इच्छाओं की पूर्ति करना परिवार के लोग अपना कर्तव्य समझते हैं। प्रथम बार जब स्त्री गर्भ धारण करती है तो सभी संबंधी ‘सघौरी’ देते हैं। इस सघौरी में अनेक प्रकार की मिठाइयाँ, खाने की वस्तुएँ तथा वस्त्राभूषण आदि रहते हैं। प्रत्येक व्यक्ति अपनी आर्थिक सामर्थ्य के अनुसार गर्भ के पाँचवें मास के उपरांत सघौरी देता है।

अवधी क्षेत्र में सघौरी को उत्सव के रूप में मनाया जाता है और अवसरा-उकुल इन साधों (साध के गीतों) को गाया जाता है। सघौरी के गीत विशेष रूप से उस समय गाए जाते हैं जब गर्भवती स्त्री के मायके से पँचमासा या सतमासा आता है। पँचमासा तथा सतमासा अवधी क्षेत्र की एक महत्वपूर्ण सामाजिक प्रथा है। गर्भवती स्त्री के मायके के लोग जब गर्भ के संबंध में सुनते हैं तो प्रसन्न होकर अनेक प्रकार के वस्त्राभूषण तथा मिठाइयाँ इत्यादि भेजते हैं। इनमें गर्भवती स्त्री के

पति, सास और ससुर के लिये भी वस्त्राभूषण रहते हैं। आजकल पंचमासा तथा सतमासा की सुंदर प्रथा गर्भवती स्त्री के सास ससुर का अधिकार बन गया है।

इसी अवसर पर तथा कभी कभी बच्चों की वर्षगाँठ पर ये साध (दोहद) के गीत विनोद के लिये गाए जाते हैं। इनमें से कुछ गीत अत्यंत अश्लील हैं। ये गीत सोहरो की ही भोंति अत्यधिक मात्रा में प्रचलित हैं। इनमें स्त्री की इच्छा तथा उनकी पूर्ति के वर्णन के साथ ही पति पत्नी का व्यंग्यविनोद भी चित्रित रहता है।

(३) सरिया—यद्यपि सोहर और सरिया नामक गीतों का संबंध जन्म-संस्कार से ही है, फिर भी दोनों के छंदविधान तथा गाने के ढंग में अंतर है। पुत्र-जन्म के अवसर पर सर्वप्रथम सरिया गीत गाए जाते हैं। यद्यपि इनका प्रचलन धीरे धीरे समाप्त होता जा रहा है, फिर भी अवधी क्षेत्र में कहीं कहीं पर सरिया गीत अभी उपलब्ध हो जाते हैं। इन गीतों में पुत्रजन्म के पूर्व जच्चा की पीड़ा, पति का दाई को लिवाने जाना, दाई के नखरे करना और अनुनय विनय के पश्चात् पालकी से आना, नेग न मिलने पर झगड़ना, जच्चा का दाई को धमकियों देना तथा अंत में भजी भोंति पुरस्कृत होने पर आशीष देते हुए जाना आदि वर्णित रहता है :

सरिया

सरिया खेलंते कवन रामा, रानी के कवन रामा ।

कहाँ सारी खेलिप मेरे लाल ?

सरिया तो घरहु उठाय तो झड्डले बिरिछु तरे ।

तमोली की हटिया मेरे लाल ।

तुम्हें रानी बोलती मेरे लाल ।

एक पाँव धरेनि डेहरिया तौ दूसर पलंग पर लइ धना कंठ लगाइ —

लाज सरम केरी बात,

सकुच केरी बात भरद आगे का कहाँ मेरे लाल ।

मोरा तोरा अंतर एक कपट जिया नाही—भेद जिया नाही—

कहौ दिल खोलिकै मेरे लाल, कहौ समुझाईकै मेरे लाल ।

बावाँ कूल मोर कसके, दहिन मोर साले,

मारे पँजरवा कै पीर, चतुर दाई चाहिय मोरे लाल ।

सुघर दाई चाहिय मोरे लाल ।

दाई के देस नहिं जान्यों कोस नहिं जान्यों,

सुघर दाई कहाँ वसै मेरे लाल ।

चतुर दाई कहाँ वसै मेरे लाल ।

पूछो न माया बहिनियाँ, सगी पितृअनियाँ, कुआँ पनिहरियाँ,
 सहर के लोग से मेरे लाल ।
 नगर के लोग से मेरे लाल ।
 ऊँचा सा नग्न अयोध्या हरे वाँस छावा,
 अगर चंदन का है रुख चंपे केरी डार, गुलाब सुहावन मेरे लाल ।
 अगिले के घोड़वा रामचंद्र पछिले लखनलाल,
 पछिले भरत जी उलल बछेड़वा सत्रुघन रामा ।
 दाई भाई लेन चले मेरे लाल, सुघर दाई लेन चले मेरे लाल ।
 टटवा भाई लेन चले मेरे लाल, सुघर दाई लेन चले मेरे लाल ।
 सो एत्ती राती आप मेरे लाल ।
 केहिके हो तुम नाति केहिके बेटा, कौनी वहरिया के नाह—
 सो सोवत जगइए मेरे लाल ।
 बाबा के हम नाति (जसरथ) 'कवन' के रे बेटा,
 हम घर रनियाँ गरभ सन दरद बहुत हवै मेरे लाल ।
 तो चलहु बुलावती मेरे लाल ।
 दाई तौ बैठि पलंग चढ़ि, अंजन मंजन कीन्हें,
 सोरहौ सिंगार कीन्हें, नैन कजर दीन्हें ।
 माँग सेंदूर भरे, मुखहु तंबोलु खाए, बोलत गरब भरी मेरे लाल,
 उतर नहिं देति है मेरे लाल ।
 तेरी धना हथवा कै साँकरि, मुँह कै फोहार ।
 देई नहिं जानति मेरे लाल, अदर नहिं जानति मेरे लाल ।
 मेरी धना हथवा के गहवरि मुख मिठवोलनी
 देई भल जानति मेरे लाल ।
 कि तोरी माया पिरवानी, बहिनि दुख पइए मेरे लाल ।
 माया कै अदर न जान्यो, बहिनी रजन घर,
 पान फूलु पेसी रनियाँ तो दर्द बहुत हवै मेरे लाल ।

(४) रोचना (लोचना)—पति के परदेश होने पर संदेश भेजने की प्रथा थी । इसी प्रथा को अवधी क्षेत्र में 'रोचना' ('लोचना') कहते हैं । रोचना भेजने की प्रथा अपने प्रारंभिक रूप से काफी परिवर्तित हो गई है । आजकल यदि पुत्र का जन्म अपने पिता के घर होता है तो नाई उसके मामा तथा नाना के पास यह सुखद संदेश लेकर जाता है और यदि पुत्रजन्म ननिहाल में होता है तो ननिहाल का नाई बाबा और पिता के घर जाकर रोचना देता है । रोचना पुत्रजन्म का समाचार भेजने का एक दूसरा प्रकार है जो यातायात की असुविधा के कारण

किसी समय में एक अनिवार्य आवश्यकता थी और आज वही आवश्यकता अनावश्यक होने पर भी रूढ़ बनी रह गई है। इस अवसर पर जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'रोचना' कहते हैं। नामदेव के अतिरिक्त रोचना और सोहर गीतो में अन्य किसी प्रकार का अंतर नहीं पाया जाता। इन गीतो में नाई के रोचना लेकर जाने और पुरस्कृत होकर लौटने का वर्णन रहता है।

(५) वधाई—पुत्रजन्म होने पर शिशु की बुआ 'वधाई' लेकर आती है। वधाई में वच्चे के लिये वस्त्राभूषण तथा खिलौने रहते हैं। इस वधाई के उपलक्ष में बुआ को शिशु के पिता की ओर से नेग के रूप में वधाई और प्रेम के अनुरूप धन मिलता है। यह वधाई जन्म के दिन से लेकर अन्नप्राशन के दिनों के बीच में आती है। इस अवसर पर जो गीत गाए जाते हैं उन्हें वधाई कहा जाता है। इन गीतो में वधाई के सामान, जिसे 'वधावा' कहते हैं, के वर्णन के साथ ही भाई बहन के प्रगाढ़ प्रेम का चित्रण रहता है। अन्य बातों में ये गीत सोहर के ही समान होते हैं।

(६) छठी—छठी पुत्र उत्पन्न होने के छठे दिन मनाई जाती है। कुछ घरों में एक दो दिन का हेर फेर हो जाता है। छठी का उत्सव पुत्रजन्म के बाद सबसे महत्वपूर्ण उत्सव होता है। इस दिन कुटुंबियों को सपरिवार निमंत्रित किया जाता है और उन्हें कच्चा भोजन (रोटी, दाल, चावल) खिलाया जाता है। इस दिन के भोजन की सबसे बड़ी विशेषता उड़द की दाल के बने हुए बड़े होते हैं। इसीलिये छठी के बड़े (कहीं कहीं पर चावल) खाने की लोकोक्ति प्रसिद्ध है।

इस अवसर पर छठी का चित्र प्रस्तुत किया जाता है। इसमें अनेक देवी देवताओं—सूर्य, चंद्र, गंगा, यमुना तथा गृहदेवता एवं ग्रामदेवता—के चित्र अंकित किए जाते हैं। इन सब चित्रों के मध्य में माँ और पुत्र का चित्र अंकित किया जाता है। इस छठी के चित्र की पूजा सबसे पहले कुटुंब का सबसे अधिक आयुवाला व्यक्ति करता है। उसके बाद परिवार के सभी लोग इसे पूजते हैं। इस अवसर पर 'छठी' के गीत गाए जाते हैं :

पूजत छठिया स्याम सुंदर ब्रजराज कुँअर की,
बहुत विधि पूजा बनाई।

पहिले तो पूजे दूसरथ मोतिन थारू भराए।

फिर तो पूजे रानी कौसल्या देई मोतिन माँग भराइ।

फिर तो पूजै बाबा सबै जनै मोतिन थारू भराइ।

इन गीतो में चरुआ घढाई, पिपरी पिसाई, काजल लगवाई तथा वंशी बजवाई आदि कार्यों के नेग माँगने तथा इन कार्यों के संपादित होने का वर्णन छठी

अथवा उसके किसी कृत्यविशेष से संबंध नहीं रखता । इन गीतों में कहीं कहीं पर अत्यंत करुण चित्र अंकित मिलते हैं ।

(ख) घसनी—बालक को जिस दिन पहली बार अन्न खिलाया जाता है, उसे अन्नप्राशन संस्कार कहते हैं । इस अवसर पर प्रायः सोहर ही गाए जाते हैं । इन गीतों में खीर की व्यवस्था में परेशान कुटुंबियों तथा भाई के न आने के कारण उदास जन्मा का वर्णन पाया जाता है । कुछ गीतों में सभी इष्ट मित्रों को निर्मंत्रित करने की उत्सुकता तथा उन्हें निमंत्रण भिजवाने की चिंता का वर्णन हुआ है । इस अवसर के गीत अवधी क्षेत्र में उपलब्ध तो होते हैं, किंतु उनकी संख्या बहुत कम है । वस्तुतः इस अवसर पर सोहर ही अधिक गाए जाते हैं ।

(ग) मुंडन और कर्णवेध—बालक के कुछ बड़े होने पर उसके गर्भ के बाल उतरवा दिए जाते हैं । यह संस्कार चूडाकर्म संस्कार कहलाता है जिसे अवधी में 'मुंडन' कहा जाता है । यह संस्कार बालक की तीन, पाँच अथवा सात साल की आयु में होता है । सात वर्ष की अवस्था के भीतर ही यह संस्कार प्रायः कर दिया जाता है । 'मुंडन' किसी तीर्थस्थान, नदी के किनारे अथवा देवस्थान के समीप किया जाता है । ठीक इसी प्रकार इन्हीं अवस्थाओं में कर्णवेध संस्कार होता है । बालक के कान छेदकर उनमें सोने की बालियाँ पहना दी जाती हैं । अवधी क्षेत्र के लोक-समाज में पुत्रजन्म की ही भाँति ये अवसर भी प्रसन्नता के होते हैं, अतः इन अवसरों पर खूब गीत गाए जाते हैं । इन गीतों को अवधी क्षेत्र में क्रमशः 'मुँड़न' और 'छेदन' कहा जाता है, किंतु अन्नप्राशन की भाँति इन अवसरों पर भी सोहर ही अधिक गाए जाते हैं । यही कारण है कि 'मुँड़न' और 'छेदन' नाम के गीत सीमित संख्या में उपलब्ध होते हैं :

जौ पूता रहतेऊ बार अउर गमुआर ।
 सोने के छुरवा गढ़ावैं बाबा तुम्हार ।
 सोने के छुरवा गढ़ावैं तो दादा तुम्हार ।
 जौ पूता रहतेऊ बार अउर गमुआर ।
 सोने के छुरवा गढ़ावैं तौ चाचा तुम्हार ।
 फूफा तुम्हार, जीजा तुम्हार, नाना तुम्हार ।
 जौ पूता रहतेऊ बार अउर गमुआर ।
 सोने के छुरवा गढ़ावैं तो बाबा तुम्हार ।
 गमिनी हिरनिया न मारैं बाप तुम्हार ।
 लाल पियर न पहिरैं माया तुम्हार ।
 जौ पूता रहतेऊ बार अउर गमुआर ।

(घ) जनेऊ के गीत—अवधी क्षेत्र में जनेऊ तथा विवाह दो प्रधान

संस्कार समझे और माने जाते हैं। जनेऊ के मुख्य गीतो को 'बरुआ' तथा 'भीखी' कहा जाता है। बरुआ नामक अवधी लोकगीतों में इस संस्कार से संबंधित अनेक कृत्यों का वर्णन पाया जाता है। यज्ञोपवीत के अवसर पर ब्रह्मचारी किसी स्त्री को माता कहकर 'भीख' माँगता है, तो कहीं पर वह काशी अथवा काश्मीर जाने के लिये तत्पर दिखाई देता है। इस अवसर पर पलाश का दंड, मूँज की कौपीन तथा मृगछाला धारण करना पड़ता है। इन सभी बातों का 'बरुआ' गीतो में उल्लेख हुआ है। कई गीतो में सूत कातने तथा यज्ञोपवीत बनाने का भी वर्णन है। कुछ गीतों में यज्ञोपवीत की सामग्री एकत्र करने के लिये पिता की बेचैनी का भी उल्लेख हुआ है।

यज्ञोपवीत आनंद का अवसर माना जाता है, इसीलिये इन गीतो में प्रधान रूप से आनंद और उत्साह की ही अभिव्यक्ति मिलती है, यद्यपि कुछ गीत ऐसे भी हैं जिनमें रस की अभिव्यक्ति हुई है। 'भीखी' नामक गीतो में बटु द्वारा भिक्षा माँगने का वर्णन रहता है :

गलिया के गलिया पंडित घूमै हथवा पोथिया लिहे ।

कवन बखरिया राजा दसरथ तौ रामा कै जनेऊ ॥

बाँसन धोतिया सुखत होइहैं, बरुआ जँवत होइहैं,

पंडित बेद पढ़ें रे ।

आँगन ढोल घमाके, दइव अस गरजे ।

उहै बखरिया राजा दसरथ तौ रामा कै जनेऊ ॥

गलिया के गलिया नाऊ घूमै हथवा किसबतिया लिहे ।

कवन बखरिया राजा दसरथ तौ रामा कै जनेऊ ।

बाँसन धोतिया सुखत होइहैं, बरुआ जँवत होइहैं,

पंडित बेद पढ़ें रे ।

(१) देवी के गीत—कुछ दिन पूर्व से ही शुभ सुहृत् में जनेऊ की तैयारियों प्रारंभ हो जाती हैं। इसी प्रारंभ को अवधी क्षेत्र में 'गीत निकलना' अथवा 'धान गीत' कहते हैं। धान गीत के अवसर पर गेहूँ आदि खाद्यान्नो को साफ किया जाता है। इस अवसर पर काम करते समय स्त्रियाँ देवी के गीत गाती हैं। इन गीतों के साथ ही कहीं कहीं पर सोहर भी गाए जाते हैं :

देवी का गीत

आवनि की बलिहारी मैया तेरे आवन की बलिहारी ।

उइ देवी निकसीं हाथ लीन्हे बटनी सहस कलस सिर भारी ।

लाल घँघरिया मइया पेरी ओढ़निया, बोहिमाँ लागि किनारी ।

सेतुआ राब कुआँरिन खावा, बुद्धियन खाँड़ सोहारी ।
बासी भात चहुँ जग पूजा, ऊपर सिखरन दारी ।
लंगुरे नाव खेइ लइ आवौ, बूड़त नाव हमारी ।
सात सुपारी मैया धजा नारियल, यह लेओ भेंट हमारी ।

(२) तेल चढ़ाने तथा सिलपोहनी के गीत—तेल चढ़ाने की प्रथा जनेऊ और विवाह दोनों में संपन्न होती है । बरुआ अथवा वर के मातृपूजन के दिन तेल चढ़ाया जाता है । अविवाहित कन्याएँ दूब (दूर्वादल) से तेल चढ़ाती हैं । ब्रह्मचारी को तेलमर्दन का निषेध है । अतएव जनेऊ के एक दिन पूर्व तेल आखिरी बार अच्छी तरह से लगा दिया जाता है । इस अवसर पर होनेवाले मातृ-पूजन को स्त्रियों की भाषा में 'माई मंतरा' अथवा 'मायन' कहते हैं । माईमंतरा 'मातृनिमंत्रण' का रूपांतर है । इस दिन समस्त पुरखों (पूर्वजों) का नांदीमुख श्राद्ध होता है और सभी मातृकाओं का आवाहन करके उनकी पूजा की जाती है ।

पुरखों के नांदीमुख श्राद्ध के लिये कुल की सधवाएँ उड़द की दाल पीसती हैं । इसी की बरियों अथवा पिंड बनाकर उनका श्राद्ध किया जाता है । कुल के समस्त पुरखों के श्राद्ध के लिये कुल की समस्त सधवाओं का सक्रिय सहयोग नितांत आवश्यक है । दाल पीसने की इस प्रथा को 'सिलपोहनी' कहा जाता है । इस अवसर पर गाए जानेवाले गीतों को 'तेल और सिलपोहनी' के गीत कहा जाता है :

तेल

अरी आनिनि बानिनि तेलिनि रानी,
कहाँना का तेलु संचान्यो आय ।
तिल केरा तेल सरस केरी घानी,
अरे तेलु चढ़ावै कवन देई रानी ।
जो भाँट्या भँटवरिया दीख्यो,
उइ भाँटा उठि हाट बजार,
जिनि कवन रामा ख्यालत देख्यो,
उइ रे कवन रामा चौके बईठि ।

(३) माँड़व के गीत—मंडपस्थापन के दिन जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'माँड़व के गीत' कहते हैं । जनेऊ और विवाह दोनों में ही मंडपस्थापन के दिन ये गीत गाए जाते हैं । इन गीतों में मंडप की सजावट आदि का वर्णन रहता है ।

(४) विवाह के गीत—विवाह जीवन के सभी संस्कारों में सर्वाधिक महत्वपूर्ण और प्रसिद्ध है । मनुस्मृति में ब्राह्म, दैव, आर्ष, प्राजापत्य, आसुर, गांधर्व, राक्षस और पैशाच इन आठ प्रकार के विवाहों का उल्लेख हुआ है । किंतु अबधी

क्षेत्र में जितने भी इस अवसर के गीत संगृहीत किए गए हैं, उनमें केवल ब्राह्म और दैव विवाहों की ही चर्चा उपलब्ध होती है। वैसे तो समाज में गांधर्व विवाह भी हुआ करते हैं, किंतु अवधी क्षेत्र के गीतों में इसका उल्लेख नहीं प्राप्त होता। विवाह के अवसर पर कई प्रकार के शास्त्रोक्त एवं लौकिक कृत्यों का संपादन किया जाता है और प्रायः प्रत्येक अवसर पर गीत गाया जाता है।

इन गीतों को दो प्रधान वर्गों में विभाजित किया जा सकता है—वर के घर गाए जानेवाले गीत और वधू के घर गाए जानेवाले गीत। वधूवाले गीत अत्यंत सरस, मधुर और प्रायः करुण-रस-पूर्ण होते हैं। विदाई के अवसर पर गाए जानेवाले विदा गीत तो इतने हृदयद्रावक होते हैं कि उन्हें सुनकर हृदय विदीर्ण होने लगता है।

इसके विपरीत वरपक्ष के गीत हर्षोत्पादक एवं शोभा तथा श्री से पूर्ण होते हैं। इनमें वर के संबंधियों का उल्लास तथा अवसरविशेष की धूमधाम का ही वर्णन विशेष रूप से पाया जाता है। देशप्रथा के अनुसार विवाह संबंधी विभिन्न विधियों के समय गाए जानेवाले वर तथा वधूपक्ष के अवधी लोकगीतों के कई रूप (प्रकार) उपलब्ध होते हैं। कन्या के यहाँ तिलक, कलसधराई, हरदी, लावा भुजाई, मातृपूजा, द्वारपूजा, विवाह, भोंवर, सोहाग, द्वार रोकने, परिहास (कोहबर), भात, वर उबटन, विदाई, कंगन आदि के गीत होते हैं और वरपक्ष में तिलक, सगुन, मौर, वस्त्रधारण, हरदी, मातृपूजा आदि के गीत। इनमें से कुछ गीत ऐसे हैं जो बारात आने अथवा जाने के पूर्व गाए जाते हैं और कुछ बारात लौटने के बाद। बारात आते और उसके लौटते समय गाए जानेवाले 'परिछन' के गीतों में अंतर है। यदि पहले में हर्ष है, तो दूसरे में चिंता। इस अवसर के कुछ गीत उभय कुलों (वर और कन्या) में गाए जाते हैं।

विवाह के समय गाए जानेवाले अवधी लोकगीतों का वर्ण्य विषय अत्यंत विस्तृत है। इनमें कहीं पुत्री के विवाह के लिये पिता चिंताग्रस्त है तो कहीं पर अपने पिता से सुंदर और योग्य वर खोजने की प्रार्थना करती हुई पुत्री चिंतित हुई है। कहीं पर माता अपने पति को पुत्री के लिये वर खोजने को प्रेरित करती है, तो कहीं योग्य वर न मिलने की चिंता से व्याकुल पिता दिखाई देता है। कहीं माता पुत्री-जन्म के कारण अपने भाग्य को कोसती है, तो कहीं पर बाजा बजने का उल्लेख है। किसी किसी गीत में माता अपने जामाता से पुत्री को सुखपूर्वक रखने की प्रार्थना करती हुई चित्रित की गई है।

कुछ गीत ऐसे भी हैं जिनमें कन्या वर से विवाह करने की प्रार्थना करती है। इसके विपरीत कुछ में वर कन्या से विवाह करने की प्रार्थना करता है। यद्यपि आज के समाज में ये दोनों ही प्रथाएँ अप्रचलित हैं, फिर भी प्राचीन प्रथाओं के

अवशेष के रूप में इनका उल्लेख अवधी गीतों में उपलब्ध होता है। विवाह के गीतों में बालविवाह और वृद्धविवाह की भी कहीं कहीं चर्चा की गई है। इसके साथ ही दहेज प्रथा तथा उससे उत्पन्न परिस्थितियों का भी उल्लेख हुआ है।

कोहबर के गीतों में परिहास के अनेक अवसर और प्रसंग उपस्थित होते हैं। इन गीतों में हास्य रस का अच्छा पुट रहता है। इस अवसर के गीतों में भाई बहन के अकृत्रिम प्रगाढ़ प्रेम का भी वर्णन हुआ है। बहन अपने वेटे अथवा वेटी के विवाह में अपने भाई और भौजाई को निमंत्रित करती है। भाई 'पहँधावन' (बहन और बहनोई के लिये लाए जानेवाले वस्त्राभूषण) लेकर आता है और उस समय बहन का हृदय प्रेम से गदगद हो जाता है। 'ज्योनार' गीतों में खाद्य पदार्थों की लंबी सी सूची रहती है। भले ही ये वस्तुएँ बनाई न जायँ, फिर भी बारात के भोजन करते समय इन वस्तुओं को गीतों के माध्यम से गिना दिया जाता है।

अवधी क्षेत्र में इस अवसर पर गाए जानेवाले गीतों के नाम इस प्रकार हैं : पेरी तथा भात, नाखुर (नहछू), तेलु, गौन्याही (कहीं कहीं इन्हें सुहाग कहा जाता है), द्वारचार, भोंवर, बाती, गालियाँ, ज्योनार, परिछन, वनरा, वनरी, नकटा, घोड़ी और सेहरा।

(१) पेरी तथा भात—प्रत्येक मांगलिक संस्कार के अवसर पर भाई का 'पियरी' लाना नितांत आवश्यक है। 'पियरी' वस्तुतः पीली घोती को ही कहा जाता है। इसी पियरी को पहनकर बहन पूजा करती है। पियरी को कहीं कहीं पर 'भात' भी कहा जाता है। मंडपस्थापन के दिन भाई बहन को पियरी लाकर देता है। इसी अवसर पर 'पेरी' तथा 'भात' नामक गीत गाए जाते हैं।

(२) नाखुर—नाखुर को नहछू भी कहते हैं। नाखुर में महावर लगाने के पहले पैर के नाखून काटे जाते हैं। विवाह में मातृपूजन के दिन वर का नाखुर होता है, तब महावर लगाया जाता है और उसके बाद विवाह के लिये वर घर से प्रस्थान करता है। इसी अवसर पर 'नाखुर' एवं 'निकासी' के गीत गाए जाते हैं। कन्याओं का भी नाखुर होता है, किंतु नाखुर के गीत नहीं गाए जाते।

(३) तेलु—वर और कन्या को तेल चढ़ाने के अवसर पर तेलु नामक गीत गाए जाते हैं।

(४) गौन्याही अथवा सुहाग—जिस दिन बारात आनेवाली और रात को भोंवर पड़नेवाली होती है उसी दिन प्रातःकाल ढोले सुहल्ले की झियाँ कन्या को लेकर गाती हुई गहुरानी न्योतने निकलती हैं। कन्या के सिर पर लाल खारूप का कपड़ा दादी या माता छत्र या वरद हस्त के रूप में रखकर घर घर ले जाती हैं। इस समय प्रत्येक घर की एक सुहागिन अपनी माँग से उसके माँग में घूरिया या

सूखा सिंदूर लगाती है। जो स्त्री कन्या के माथे पर सिंदूर लगाती है वह उस दिन उपवास करती है। रात को सभी स्त्रियों पुनः एकत्र होकर मंडप के नीचे जाती हैं और पुनः कन्या की माँग में सिंदूर लगाती हैं। इसी अवसर पर गौन्याही अथवा सुहाग नामक गीत गाए जाते हैं।

(५) द्वारचार—जब बारात की अगवानी हो जाती है और वह कन्या के दरवाजे पर आ जाती है, उस समय द्वारचार के गीत गाए जाते हैं।

(६) भँवर—नाम से ही स्पष्ट है कि ये गीत भँवरों से संबंधित हैं। जिस समय भँवरे पड़ती हैं उसी समय भँवर नाम के गीत गाए जाते हैं :

लाई डारो भइया लाई डारो, मैं तो बहिनि तुम्हारि ।
 पहिली भँवरिया के घुमतेँ, भइया अबहूँ तुम्हारि ।
 दुसरी भँवरिया के पैठत, दादुलि अबहूँ तुम्हारि ।
 तिसरी भँवरिया के पैठत, भइया अबहूँ तुम्हारि ।
 चौथी भँवरिया के पैठत, भइया अबहूँ तुम्हारि ।
 पाँचईं भँवरिया के पैठत, दादुलि अबहूँ तुम्हारि ।
 सतईं भँवरिया के पैठत, दादुलि भइनि परारि ।

(७) बाती—विवाह हो जाने अर्थात् सप्तपदी के पश्चात् वर और कन्या को उस कोठरी या कक्ष में ले जाया जाता है जहाँ घर की कुलदेवी होती हैं और मातृपूजन के दिन मातृस्थापना की जाती है। वहाँ एक दीपक जलाया जाता है, जिसमें पृथक् पृथक् दो बत्तियाँ जला करती हैं। कन्या की भावजें अथवा परिवार की स्त्रियाँ वर से इन दोनों ज्योतियों को मिलाने की प्रार्थना करती हैं। वर इन ज्योतियों को मिलाकर एक कर देता है। इस प्रकार पति पत्नी की आत्माओं के मिलन की यह प्रथा समाप्त होती है। इस अवसर पर बाती तथा कोहवर के गीत गाए जाते हैं :

लाल तुम काहे न मिलयो बाती ।
 कि तोको सिखई माता वहिन तोरी,
 कि तोको सिखयो वराती ।
 वीतति सारी राति, लाल काहे न मिलयो वाती ।
 न हमका सिखई माया वहिन,
 न हमका सिखए वराती ।
 सिखई हमका जनकपुर की नारि,
 जो हमरे संग जाती, लाल काहे न मिलयो वाती ।
 तुलसीदास बलि आस चरन की,

तुम्हारे दरसन को ललचाती ।
लाल तुम काहे न मिलयो जाती ।

(८) गालियाँ तथा ज्योनार—विवाह में कलेवा तथा बारात के खाने के समय गालियाँ गाई जाती हैं । गाली नामक गीत हास परिहास का सृजन करने के साथ ही अपने नाम को भी सार्थक करते हैं । ये गालियाँ रागद्वेष से मुक्त, प्रेम की प्रतीक मानी जाती हैं । इसी अवसर पर 'ज्योनार' नामक गीत गाए जाते हैं, किंतु इन गीतों में गालियों के स्थान पर सुरुचिपूर्ण स्वादिष्ट भोजनों के नाम गिनाए जाते हैं :

नन्हीं नन्हीं बुँदियन में बरसि गयो आँगन परिगे काई जी ।
तहवाँ कवन बहिनी रपटि परी हैं मैं जान्यों नजरानी जी ॥
है कोऊ रसिया बैद वा देखे पातुरिया की नारी जी ।
हमरे कवन रामा मेहरी के दुखिया उइ भल देखैं नारी जी ॥
नारी देखत पहुँचा धरि लीन्हेंनि चलो धना सेज हमारी जी ।
जब धरि दीन्हेंनि एकु ठई कौड़ी कूकुरि ऐसी बुबुआनी जी ॥
जब धरि दीन्हेंनि लौंगन का बटुवा लौंग खाओ मेरी प्यारी जी ।
जब धरि दीन्हेंनि पान का डिब्बा पान खाओ मेरी प्यारी जी ।
जब धरि दीन्हेंनि मोहरन के थैली रहसि गरे लपटानी जी ॥

(९) परिछन—जब बहू विवाह के पश्चात् अपने ससुर के द्वार पर पहुँचती है तब उसकी सास परिछन करके तथा पानी ढालकर गृहप्रवेश कराती है । इसी अवसर पर ये गीत गाए जाते हैं ।

(१०) बनरा और बनरी—बनरा शब्द का संस्कृत शब्द 'वर' तथा 'वरण' से संबंध है । इसी का स्त्रीलिंग शब्द 'बनरी' अथवा 'बनी' है । ये गीत संस्कार प्रारंभ होने से लेकर अंत तक गाए जाते हैं ।

(११) नकटा—यह शब्द 'नाटक' से व्युत्पन्न प्रतीत होता है । बारात जाने के बाद वरपत्नी के घर पर रात्रि को खूब धूमधाम रहती है । जब तक बारात वापस नहीं आती तब तक प्रत्येक रात्रि में ढोले मुहल्ले की स्त्रियाँ एकत्र होकर बड़े ही मनोरंजक नाटक, स्वॉग और प्रहसन करती हैं । ये स्वॉग अधिकतर गीतमय होते हैं । गीत भेदे प्रकार के हास्य और मनोरंजन से भरे रहते हैं । इन्हीं गीतों को 'नकटा' और पूरे कार्यक्रम को 'नकटौरा' (खोडिया) कहा जाता है :

पिया माँगे गौना मैं नादान ।
सइयाँ के बोलाए से मैं ना बोलूँ ।
थार के बोलाए से बोलूँ जैसे मैना ।

सइयाँ के इशारे से मैं ना देखूँ ।
 यार के इशारे से डोलें दोनों नैना ।
 सइयाँ के सोवाए से मैं ना सोऊँ,
 यार के सोवाए से लिपट जाऊँ छुतिया ।
 पिया के खिलाए से मैं ना खाऊँ,
 यार के खिलाए से खाऊँ जैसे मैना ।

(१२) घोड़ी—घोड़ी नामक गीत विवाह संस्कार समाप्त होने पर गाए जाते हैं । ये भी प्रायः विनोदपूर्ण होते हैं । इनमें बनरा के रूप का वर्णन होता है, किंतु बनरा बिना घोड़ी के नहीं होता और इन गीतों में घोड़ी की प्रशंसा भी खूब होती है । प्रायः घोड़ी शब्द सांकेतिक रूप में प्रयुक्त होता है, जिसका अर्थ किसी संदर्भ में समझिन और किसी में नई विवाहिता स्त्री का होता है । इन गीतों से किसी विशेष परंपरा का संकेत नहीं मिलता, फिर भी विनोद एवं मनोरंजन के ढंग और रीति के संबंध पर इन गीतों से काफी प्रकाश पड़ता है ।

(१३) सेहरा—सेहरा बाँधना मुसलमानी प्रथा है । फिर भी सेहरा का थोड़ा बहुत प्रचार कायस्थों में पाया जाता है । सेहरा की प्रथा से 'सेहरा' नामक गीत हिंदू समाज में अधिक प्रचलित और प्रिय हैं । सेहरा एक प्रकार की फूल की झालर है जिसे वर के माथे से बाँध दिया जाता है और झालर उसके मुख पर पड़ी रहती है । इन गीतों में वर की साजसंजा का ही वर्णन पाया जाता है ।

(च) गौना—गौने के गीतों को विवाह के गीतों से अलग नहीं किया जा सकता, क्योंकि दोनों ही अवसरों पर अंत में 'विदागीत' गाए जाते हैं । विवाह के समय गाए जानेवाले 'विदागीत' और गौने के गीत वस्तुतः एक ही हैं । इन गीतों का प्रधान विषय ममतामयी माता, परिचित स्नेही बंधुओं और सखियों तथा प्रेमी पिता से बिछुड़ना रहता है । इन गीतों में बिछोह तथा कवण रस के चित्र अपनी संपूर्ण मार्मिकता के साथ चित्रित पाए जाते हैं ।

(छ) मृत्यु संस्कार—मनुष्य जीवन का अंतिम संस्कार मृत्यु है । यद्यपि मृत्यु संस्कार मानव जीवन का एक विशेष संस्कार है, फिर भी शोक और विपाद से पूर्ण इस अवसर पर कोई विशेष क्रिया संपादित नहीं की जाती । हाँ, जब किसी अत्यंत वृद्ध की मृत्यु होती है, तब यह इतने दुःख का अवसर नहीं रह जाता । लंबी आयु पाकर मरनेवाला व्यक्ति बड़ा भाग्यशाली समझा जाता है और उसका विमान अर्थात् अर्थी निकाली जाती है । ऐसे अवसरों पर साधारणतः गीतों का विधान नहीं मिलता । फिर भी कुछ गीत उपलब्ध होते हैं, जो निर्गुण से भिन्न नहीं कहे जा सकते । 'बिछुरत प्राण काया अब काहे रोई हो' कवीर के इस आध्यात्मिक उपदेश को मुलतानपुर (अवध) के कवीरपंथी समाज ने ज्यों का त्यों

मृत्युगीत के रूप में अंगीकार कर लिया है और इस भजन को वे लोग अर्थी के पीछे चलते हुए उसी प्रकार गाते हैं जैसे आम तौर से हिंदू समाज में 'रामनाम सत्य है' की धुन लगाई जाती है :

मृत्युगीत

बिछुरत प्राण काया अब काहे रोई हो ।
 कहत प्राण सुनो मोरी काया,
 मोर तोर संग न होई हो ।
 हम तो जाव अब दुसरी महल में,
 तोहरी कवनि गति होई हो ।
 खाट पकरि कै माता रोवै,
 बाँह पकरि सग भाई ।
 लट छिटकाए तिरिया रोवै,
 हंसा की हृदयै विदाई हो ।
 पाँच पचीस बराती आए,
 लै चल लै चल होई ।
 चार जने मिल खाट उठावै,
 फूँकि दिए जस फाग की होली ।
 तीन दिना तक तिरिया रोवै,
 मास एकु सग भाई ।
 जनम जनम का माता रोवै,
 जोहत आस पराई ।
 कहत कबीर सुनौ भाई संतो,
 यह गति सबहि की होई ।

(५) धार्मिक गीत—

(क) शीतला के गीत—शीतला चेचक को कहते हैं । लोगों का विश्वास है कि यह बीमारी देवी के प्रकोप से उत्पन्न होती है । यही कारण है कि अबधी क्षेत्र में चेचक के छाले निकलने को 'देवी का निकलना' और चेचक को 'देवी' कहा जाता है । अतः चेचक की बीमारी फैलने पर स्त्रियाँ पूजा पाठ करती और गीत गाती हैं । इन गीतों में मालिन का प्रायः उल्लेख होता है, क्योंकि मालिन ही देवी की प्रधान सेविका है । कहीं कहीं शीतला को बंगालिन देवी कहा गया है । इसका प्रधान कारण मध्य युग तथा आधुनिक युग के बंगाल का शक्ति का उपासक होना है । अतएव शक्ति की प्रतीक शीतला माता को बंगालिन कहा गया है । इन गीतों में

चेचक से पीड़ित बालक को स्वास्थ्य प्रदान करने की प्रार्थना रहती है। इसके साथ ही शीतला माता को अत्यंत दयालु रूप में चित्रित किया गया है।

शीतला के अतिरिक्त अवधी क्षेत्र में तुलसी, देवी तथा पष्ठी व्रत के गीत प्रचलित हैं। इनका संग्रह अभी तक नहीं हो पाया है। जो थोड़े से गीत संकलित हुए हैं उनके आधार पर इनकी विवेचना की जा सकती है :

निमिया के डरिया माता डारी हो हिंडोलवा,
 कि मूली मूली ना।
 माता गावै लागीं गीतिया कि मूली मूली ना।
 मूलत मूलत मइया भई हैं पियासी,
 मइया हेरे लागी माली फुलवरिया की ना।
 भीतर हौ कि बाहर मालिन,
 वूना एक पनिया पिआवौ हो ना।
 कइसे के पनिया पिआवौ मोरी जननी ?
 कि मोरे गोदना बाटे तोरे होरिलवा हो ना।
 बालक लेटाके मालिन पाटी के खटोलवा,
 कि वूना एक पानी पिआवो हो ना।
 कहवाँ हो बाटे माता सोने का घइलना,
 कि बाएँ हाथेन लिहीं रेसम डोरिया
 हो बाएँ हाथे ना।
 पनिया पिई उनका जियरा जुड़ाने,
 माता देन लागीं मालिन का असीस हो ना।
 जिप तोरा मालिन गोदे के बलकवा हो,
 कि मालिन तोहरा नाम अमर कर देवय,
 कि माली तोहरा ना।

(ख) निर्गुण—भक्तिभावना से ओतप्रोत गीतों को, जिनमें प्रधानतः संसार की नश्वरता का वर्णन रहता है, निर्गुण गीत कहते हैं। अवधी क्षेत्र में गाए जानेवाले भजनों तथा निर्गुण गीतों के वर्ण्य विषय प्रायः समान होते हैं। किंतु इन दोनों के गाने के ढंग में अंतर है। निर्गुण की अपनी एक विशेष लय होती है जिसे अवधी क्षेत्र में 'वैरगिया धुन' कहते हैं। निर्गुण गीत अत्यंत सुंदर होते हैं।

निर्गुणों और लोकगीतों के निर्गुणों के वर्ण्य विषय प्रायः एक ही हैं। अतः लोक में प्रचलित निर्गुणों के रचयिता कबीर ही माने जाते हैं। लेकिन, यह ठीक नहीं है क्योंकि दोनों प्रकार के निर्गुणों की शैलियाँ भिन्न हैं। ऐसा प्रतीत होता है, कि लोकप्रचलित गीतों को महत्व देने के लिये जिस प्रकार सू और

तुलसी का नाम जोड़ दिया जाता है, उसी प्रकार इन गीतों में कबीर का नाम जोड़ दिया गया है।

अवधी क्षेत्र के इन गीतों में प्रायः भक्तिभावना का ही उल्लेख हुआ है। ईश्वर को प्रियतम मानकर माधुर्य भाव की भक्ति की परंपरा संतो में प्राचीन काल से ही विद्यमान है। यही भाव निर्गुण गीतों में स्थान स्थान पर मिलता है। जिस प्रकार निर्गुणी संतो ने आत्मा परमात्मा के लिये अनेक प्रतीकों का प्रयोग किया है, वैसे ही प्रतीक इन निर्गुण गीतों में भी उपलब्ध होते हैं। इनका प्रधान विषय ईश्वर पर विश्वास तथा संसार की निस्सारता का वर्णन है :

नैहरवा हमका नहिं भावय ।

साईं को नगरिया परम अति सुंदर जहँ कोउ जाय न आवय ।

चाँद सुरुज जहँ पवन न पानी को सँदेस पहुँचावय ।

दरद यह साईं को सुनावय ।

आगे चलौं पंथ नहिं सूझय पीछे दोष लगावय ।

केहि बिधि ससुरे जाउँ मोरी सजनी बिरहा जोर जनावय ।

बिषय रस नाच नचावय ।

भजन

अवध सइयाँ मेरी छाँड़व न बहियाँ ।

ना साधुन की संगति करी है, नहिं बिप्रन को दर्ई गइयाँ ।

अवध छुयल पिया तुमसे कहति हों, तुम बिन चैन परति नहिं आय ।

तुम जानत सबके अंतस की, तुमसे तो छुयल छिपति नहिं आय ।

भवसागर माँ डूबी जाति हौं अबकी बेर गहव बहियाँ ।

तुलसीदास भजौ भगवाना, बारंबार परौं पइयाँ ।

(६) बाल गीत—

(क) लोरी—बच्चों से संबंधित गीतों के अंतर्गत वे गीत आते हैं जिन्हें बालकों के मनोरंजन के लिये गाया जाता अथवा जिन्हें स्वयं बालक गाते हैं। पहले प्रकार के गीतों को 'लोरी' अथवा 'पालने के गीत' कहा जाता है। लोरियाँ बच्चों को खिलाते और सुलाते समय तथा उनका मुँह धोते समय प्रसन्न रखने के लिये गाई जाती हैं। लोरियों के कुछ गीत ऐसे भी उपलब्ध होते हैं जिनका कुछ अर्थ नहीं होता क्योंकि ये किसी विशेष प्रयोजन से नहीं गाए जाते। इनका एकमात्र उद्देश्य बालक को प्रसन्न रखना होता है।

लोरियों की ही भाँति दूसरे प्रकार के भी गीत होते हैं। इन गीतों में कहीं

अपनी बहादुरी का दावा रहता है, तो कहीं चुप बैठे साथियो को उचेजित किया जाता है। इस प्रकार के गीतों में कभी कभी बालक की जाति पर भी व्यंग किया जाता है :

लै लै री माई श्याम का कनियाँ ।
मतले हैं लाल गोद नहिं आवैं,
पियहिं न दूध रहैं न मोरी कनियाँ ।
विमलि विमलि पगु धरैं धरनि माँ,
भूलैं न पलना आवैं न मोरी कनियाँ ।
हाथेन पापन चूरा सोहै,
गरे सोहै कंद करन सोहै फेनियाँ ।
नील कै भूंगुलिया तन माँ सोहै,
सिर माँ तौ सोहै टोप वैजनियाँ ।
कौन सबतिया कै नजर लगी है,
रोय रोय ललन गवाई सारी रतियाँ ।

(ख) खेल—इसके अतिरिक्त कुछ खेल के गीत हैं। खेल गीत से प्रारंभ होते हैं और गीत के साथ ही समाप्त हो जाते हैं। इस प्रकार के खेलों में 'मछरी मछरी कैत पानी' अवधी क्षेत्र में सबसे अधिक प्रचलित है।

अक्कड़ वक्कड़ वंवे वो ।
अस्सी नव्वे पूरै सौ ।
बाग भूलैं वगभुलियाँ भूलैं ।
सावन मास फोलइँदा फूलैं ।
फूल फूल फुलवाई को ।
बाबाजी की चारी को ।
हमका दीन्हेनि कच्ची ।
अपना लीन्हेनि पक्की ।
पट्ट घोड़ा पानी पी जाची है ।

(७) विविध गीत—

(क) पहेली और बुझौवल—पहेली का प्रयोग अवधी में समस्या के रूप में होता है। अतः इस आधार पर हम कह सकते हैं कि पहेली वस्तुतः एक समस्या का नाम है। कुछ विद्वानों ने पहेली और बुझौवल को समानार्थक माना है, किंतु मेरी दृष्टि में यह बात उचित नहीं है। बुझौवल शब्द की व्यंजना से स्पष्ट है कि 'बुझौवल' नामक साहित्यिक रूप में प्रश्न के साथ ही उसके समाधान का

बोध करानेवाले तत्व भी वर्तमान रहते हैं। पहेली शब्द से इस प्रकार की कोई व्यंजना नहीं होती। फिर भी यदि हम पहेली और बुझौवल को एक ही मान ले, तो भी हम कह सकते हैं कि अवधी क्षेत्र में पहेली अथवा बुझौवल के नाम से उपलब्ध होनेवाले लोकसाहित्य के प्रधान रूप से दो भेद हैं।

प्रथम रूप के अंतर्गत वह लोकसाहित्य आता है जिसमें प्रश्नोत्तर रहता है, किंतु उसके समाधान के संकेत नहीं रहते। दूसरे रूप के अंतर्गत प्रश्न के साथ ही उसके समाधान के संकेत भी संनिहित रहते हैं।

पहेली और बुझौवलों को भी कई वर्गों में विभाजित किया जा सकता है। प्रश्नों के स्वरूप और उनके संबंधों को देखकर उन्हें निम्नलिखित वर्गों में रखा जा सकता है :

- (१) प्रकृति संबंधी
- (२) पौराणिक वृत्तांतों से संबंधित
- (३) दैनिक आवश्यकताओं से संबंधित
- (४) जीवजंतुओं से संबंधित

प्रकृति संबंधी पहेलियों में वे पहेलियाँ आती हैं जिनका संबंध संस्कृति के विभिन्न रूपों से है; यथा—‘एक थार मोती से भरा, सबके सर पर औंथा धरा’ (अर्थात् आकाश)। यह प्रकृति से संबंधित है। इसी प्रकार पौराणिक मान्यताओं के आधार पर अनेक पहेलियाँ हैं। उदाहरण के लिये अवधी क्षेत्र की एक पहेली है जिसका अर्थ है कि अपने पति के साथ सोने पर दूसरे पुरुष के पैर उसके लग जाते हैं। इस पहेली के निर्माण में भृगु और विष्णु के वृत्तांत का उपयोग किया गया है। इसी प्रकार दैनिक आवश्यकताओं और जीवजंतुओं से संबंधित अनेक पहेलियाँ प्राप्त होती हैं।

पहेलियों का विकास मानव के ज्ञान के क्रमिक विकास के साथ ही हुआ प्रतीत होता है। अवधी क्षेत्र की पहेलियों को देखने से ज्ञात होता है कि पहेलियाँ प्राचीन शास्त्रार्थ पद्धति का लोकप्रचलित रूप हैं :

१-साधू के घर साधू आए बिना बीज के दो फल लाए।

या तो ज्ञानी करौ विचार नहीं ज्ञान का करौ सँभार।

—विश्वामित्र, जनक तथा राम लक्ष्मण।

२-जीन नैन घट चरन हैं दुह मुख जिभ्या एक।

तेहि समुहे तिय ना चलै पंडित करै विवेक।

—शुक्र और उनका वाहक भेदक।

३-अ्याह भयो ना भई सगाई, पिता पुत्र से भई लड़ाई ।

—हनुमान और मकरध्वज ।

४-पिया बजारे जात हौ चीजें लइयो चारि ।

सुवा, परेवा, किलहँटा, बगुला की उनहारि ।

—पान, सुपारी, कत्था, चूना ।

५-हम भी खावा तुम भी खायौ बड़ी अच्छी चीज ।

आसपास रब्बी हवै बीच माँ खरीफ ।

—कचौड़ी ।

(ख) जाति संबंधी गीत—

(१) अहीर (बिरहा)—विभिन्न विद्वानों के मतानुसार बिरहा अहीर जाति का अपना निजी गीत है । किंतु अवधी क्षेत्र में बिरहा नामक गीत अन्य जातियों में भी प्रचलित हैं । जाति के ही साथ वे मजहब की सीमा पार कर मुसलमानों तक में प्रचलित हो गए हैं ।

घास काटते, गाय चराते, विवाह करने के लिये बारात में जाते समय एवं लाठी लेकर खेत रखाते समय सर्वत्र अहीर और गढ़रिए बिरहा गाकर अपनी थकावट दूर करते हैं । इन बिरहों का साहित्यिक मूल्य न होने पर भी जनता की भीतरी आकांक्षाओं और विचारों का प्रतीक होने के कारण इनका अत्यधिक महत्व है ।

विरहवर्णन का प्रधान माध्यम होने के कारण इन गीतों को 'बिरहा' कहा जाता है । इन गीतों में विप्रलम्भ शृंगार का सुंदर चित्रण रहता है । पति के वियोग से बिरह से तड़पती हुई नायिका, प्रियतम की प्रतीक्षा करनेवाली स्त्री, प्राणवत्लभ के परदेश चले जाने के कारण शरीर का प्रसाधन न करनेवाली स्त्री की दशाओं का चित्रण बिरहों में विशेष रूप से पाया जाता है । जहाँ इन बिरहों में हृदय की कोमल भावनाओं का चित्रण हुआ है, वहीं इन गीतों में वीरता एवं साहसपूर्ण कार्यों का भी उल्लेख हुआ है । अवधी क्षेत्र में दो प्रकार के बिरहे पाए जाते हैं—पहला चार कड़ीवाला बिरहा कहलाता है और दूसरे में रामायण, महाभारत या भरथरी आदि की कथाएँ रहती हैं । बिरहा गाने का एक विशेष राग होता है । अवधी क्षेत्र में मुसलमानों में प्रचलित बिरहे 'हक्कानी बिरहा' कहलाते हैं । इनमें संसार की असारता दिखलाने के साथ ही पाँचों समय नमाज पढ़ने तथा उसके लाभों का वर्णन है :

बहु भय संत तीरथ जग माँ ।

सीतापति का ध्यान घरौ, गिरजापति का सुमिरौ मन माँ ।

अंवरीख, हरिचंद भय, मोरुघुज भक्ति कीन घर माँ ।

ध्रुव, प्रह्लाद, सुदामा, मीरा, शबरी गुफा अजब बन माँ ।
 काशीपुरी, अयोध्या, तीरथ बैजनाथ, लोधेश्वर माँ ।
 नाँबसार, मिसरिख, मथुरा, सिरीकृसन चरित बिद्रावन माँ ।
 बहरीनाथ, केदारनाथ, जगन्नाथ, रामेसुर माँ ।
 पुरी द्वारिका अजब बनी, हरद्वार बनी गंगातट माँ ।
 चित्रकूट पैसली धारा, भरतकोट जस वेदन माँ ।
 व्यास भक्ति माँ, शुकाचार बरदान लियो जेता जुग माँ ।
 बाबन, परसराम, नरसिंह भै भोजन कीन विदुर घर माँ ।
 सूरदास, रैदास, कबीरा, तुलसी नारि ज्ञान संग माँ ।
 उज्जैनपुरी जहाँ निरंकार, भरथरी गुफा जहाँ संत जमा ।
 कोटेश्वर, ओंकारनाथ, नर्वदेश्वरी नासिक जी माँ ।
 पंचवटी अन्या मुलि जादू सरिभंगा मिलिगे हरि माँ ।
 रिखी पलटुमुनि भै पारासिक, सिद्धिनाथ, नागेश्वर माँ ।
 कुली कलींजर, नीलकंठ है मूरति बनी थी सतजुग माँ ।
 प्रलयकाल एक मालकंठ है मूरति बनी अगम जल माँ ।
 रिखी पलटुमुनि भै दुरवासा, तुलसी नारि ज्ञान संग माँ ।
 बालमीकि, ब्रह्मावर्त खूँटी, भै गौरी गणेश तन माँ ।
 महावीर अंजनीकुँवर जिन चरित कियौ हरि कै संग माँ ।
 भै सुग्रीव, अभीषल, भारत, नारदमुनि झूठे फुर माँ ।
 जत्रिउंट, उमसि भागीरथ गढ़क संत पूरे जन माँ ।
 भीष्म पितामह, दोनाचारि, हरि मिलै पताल कपिल मुनि माँ ।
 हिंगलाज, दुरगा जनि सइया, बरनि कियो दाने जुग माँ ।
 सालिगराम, भए सिंही रिखि, विश्वामित्र महामुनि माँ ।
 कस्सिस गुडिर भै लोढ़े रिखि, भै काकभुसिंड चतुर गुन माँ ।
 तब गावल छोरु बनै ना इनमाँ लेत बनै कोउ नर तन माँ ।
 तुलसीदास भजौ भगवान् बलदेव ने गाय कही जग माँ ।

(२) कहरवा—कहारो में जो गीत गाए जाते हैं वे अन्य जातियों में भी प्रचलित हैं। किंतु कहारों का एक रागविशेष है जिसे 'कहरवा' कहते हैं। कहार लोग पालकी ढोते समय, विवाह के अवसर पर तथा स्वाँग करते समय तरह तरह के गीत एक ही लय और ध्वनि में गाते हैं और उन्हें कहरवा कहते हैं। गीत गाते समय ये 'हुड़क' नामक बाजे का प्रयोग करते हैं। 'कहरवा' गीतों में फूहड़ तथा कर्कशा स्त्रियों के चित्रण के साथ ही शृंगार के संयोग तथा वियोग पक्ष का मार्मिक वर्णन मिलता है :

काया की नगरिया ते गगरिया भरिकै लाव रे ।
 काया के अंदोलवा माँ सुरतिया डोरि लगाव रे ।
 नवनारी पनिहारी ठाढ़ी, परिगा पूरा दाँव रे ।
 दिल दरियाई कुआँ भरो है, ताते भरि भरि लाव रे ।
 सब्द बेलवा माथे धरिकै, हौले हौले आव रे ।
 गगन अटारी ऊँचे चढ़िकै, छाखै जग का भाव रे ।
 काम दिवानी आगे ठाढ़ी, टारै नार्हीं पाँव रे ।
 साहब कबीरा भरि भरि लावै संतन का पिआव रे ।
 जरा मरण का संसय म्याटै ऐसा कहरा गाव रे ।

(३) चमारों के गीत—चमारों में विशेष रूप से निर्गुण गीत प्रचलित हैं । किंतु स्वर्गों में ये लोग अनेक प्रकार के गीत गाते हैं जिनमें मानव जीवन की आशा आकांक्षाओं के विविध भोंति के चित्र उपलब्ध होते हैं ।

(४) धोबियों के गीत—अवधी क्षेत्र के धोबियों के गीत बिरहा नामक गीतों के समान होते हैं, केवल उनके गाने के ढंग में थोड़ा अंतर रहता है । इन गीतों में इनके पेशे तथा जीवन की कठिनाइयों का ही चित्रण प्रधान रूप से होता है । अवधी क्षेत्र के धोबी गीतों के साथ सूप और गागर का वाद्य-रूप में प्रयोग करते हैं । सूप और गागर से निकली हुई ध्वनि वाद्यवादन के समान होती है ।

(५) पचरा—पचरा नामक गीत दुसार्धों में प्रचलित है । इनका विश्वास है कि समस्त आधिभौतिक दुःख पचरा गाकर दूर किए जा सकते हैं । दुसाध लोग राहु की पूजा करते और सुअर की बलि देते हैं :

छोटी छोटी छोहरिन के बाँस कै डेलरिया की फुलवा लोढ़ौ ना,
 देवी मलिया फुलवरिया की फुलवा लोढ़ौ ना ।
 केकरि होउ तुहुँ छोटी छोटी छोहरी की फुलवा लोढ़ौ ना,
 देवी हमरी फुलवरिया की फुलवा लोढ़ौ ना ।
 हम तो होई सातौ बहिनी कै छोहड़िया की फुलवा लोढ़ौ ना,
 मलिया तोहरी फुलवरिया की फुलवा लोढ़ौ ना ।
 जौ तुहुँ हौ अकोतरि मइया कै छोहड़िया की काऊ लइके ना,
 देवी देसवा माँ पाइठिउ काऊ लइके ना ।
 भइसन सेंदुरा लदायों अरे मलिया हो की यस लइके ना,
 मलिया देसवा माँ पइठिउँ की यस लइके ना ।

(ग) जोगटोन—

(१) जवारा—दीवाली के दो दिन बाद गाँवों में 'जमघट' होता है, जिसमें अहीर और गढ़रिए एकत्र होकर दीवारी (हाथों में लकड़ी लेकर एक दूसरे को मारना और बचाव करना) खेलते हैं। सामान्यतः दीवाली के समय अहीर और गढ़रिए बिरहे ही गाते हैं, किंतु जमघट के अवसर पर ये लोग 'जवारा' गाते हैं।

'जवारा' गीतों का संबंध देवी देवताओं से है। जमघट के स्थान पर उस दिन एक सुअर और एक गाय लाई जाती है। गाय प्रारंभ में सुअर को मारती है और बाद में 'दीवारी' ('देवारी') खेलनेवाले उसको मारना प्रारंभ करते हैं। सुअर चीख चीख कर मर जाता है। इसी चीख के साथ 'जवारा' नामक गीत गाए जाते हैं।

'जवारा' गीतों का पूरा लाभ उठाने के लिये कुछ लोग अपने शरीर के विभिन्न अंगों में मिट्टी चिपका कर उसमें जौ बो देते हैं। इस प्रकार उनके हाथों और पैरों में जौ उग आते हैं। संभवतः इसी जौ उगाने की परंपरा के ही कारण इन गीतों का नाम 'जवारा' पड़ा है :

मइया समुंद ताल गहरे भए हो माय ।
मइया कै जोजन गहरे भए हो माय ।
मइया कै जोजन मरिजाद ताल गहरे भए ताल गहरे भए ।
मइया नौ जोजन गहरे भए हो माय,
मइया दस जोजन मरिजाद ताल गहरे भए ताल गहरे भए ।
मइया काहे की नइया बनी हो माय,
मइया काहे की खेवनार ताल गहरे भए ताल गहरे भए ।
मइया चंदन की नइया बनी हो माय,
मइया हरे बाँस खेवनार ताल गहरे भए ताल गहरे भए ।
मइया को धौ नइया बैठिए हो माय,
मइया को धौ खेवनहार ताल गहरे भए ताल गहरे भए ।
मइया देबी नइया बैठिए हो माय,
मइया लंगुरा हैं खेवनहार ताल गहरे भए ताल गहरे भए ।
मइया समुंद ताल गहरे भए हो माय ।

(२) पाटनि—यह गीतमंत्र उस समय गाया जाता है जब देहात में किसी को साँप काट लेता है। जब किसी को साँप काटता है तब उलटा ढोल बजा दिया जाता है। ढोल की धमक सुनते ही 'पाटनि' गीत, जाननेवाले को

सर्पदंश से पीड़ित व्यक्ति के पास दौड़कर पहुँचना होता है क्योंकि दूसरो के काम न आने से मंत्र प्रभावहीन हो जाता है ।

‘पाटनि’ के गीत भिन्न भिन्न गुरुओं की परंपरा में विकसित होने के कारण आपस में काफी भिन्न हैं । ये गीत सर्पदंश से पीड़ित व्यक्ति के कानों के पास उच्च-तम स्वर से गाए जाते हैं । इन गीतों में गुरुमहिमा और उनकी कृपा से अस्सी कोस से सर्पों के विष की खीर बनाकर खा जाने का उल्लेख रहता है । इन्हें अवधी क्षेत्र में ‘पाटनि’ कहते हैं :

गुरसत गुरसत गुरै मनइयै ।
 गुरै नीर गुर सायर शंकर ।
 गुर लिखनी गुरतंत्र मंत्र ।
 गुर बसैं निरंजन ।
 गुर जिन होम जापना कीजै ।
 गुर बिन शाम दिया ना दीजै ।
 गुर मिलैं बड़ी भाग सेवा ना चूकै ।
 शृंगी फेरौ दस भुवन ।
 रोकौ दसौं दुआर ।
 पहि दिसि फूली केतकी ।
 बोहि दिसि फूले देस ।
 दूनौ फूल उठाय कै ।
 परसैं राजा बासुक देव ।
 उठ चेतु संभार राम कहु रे ।

(घ) दीवारी—

घनघन घनघन घंट बजावैं, अउर करैं नकजपना ।
 देउतन के मुँह छनकी छाँड़ैं, खाय जायँ सब अपना ॥
 सब मनइन का भाई मानै, दुनियाँ का लेख घर मानि ।
 का पूजा कै रहे जरूरति ओहका मिलैं सति भगवान ॥

(ङ) लोकोक्तियाँ—कवि की उक्तियाँ भी लोक में गृहीत होकर लोकोक्ति के रूप में प्रचलित हो जाया करती हैं, यथा—‘जाको राखै साइयाँ, मारि सकय ना कोय’ अथवा ‘होइहै बहै जो राम रचि राखा’ आदि लोकोक्तियाँ इसी प्रकार की हैं । अवधी क्षेत्र में जो लोकोक्तियाँ प्राप्त होती हैं, उन्हें संक्षेप में हम निम्नलिखित वर्गों में रख सकते हैं :

- १—ऐतिहासिक घटनाओं से संबंधित
- २—लोककथाओं के आधार पर निर्मित
- ३—जातीय भावना पर निर्मित
- ४—प्रकृति से संबंधित
- ५—दैनिक जीवन के आधार पर निर्मित
- ६—कवि की उक्तियाँ जो लोकोक्तियाँ बन गई हैं

किंतु लोकोक्तियों की यह सूची परिपूर्ण नहीं है और न इसके अंतर्गत सभी प्रकार की लोकोक्तियों को समाविष्ट किया जा सकता है।

शैली की दृष्टि से लोकोक्तियाँ गद्यात्मक और पद्यात्मक इन्हीं दो रूपों में पाई जाती हैं, यथा—सौ सोनार की ना एक लोहार की; आँखिन के आँधर नाम नयनमुख, आदि गद्यात्मक कहावतों के उदाहरण हैं। इसी प्रकार 'सीख तौ बाकौ दीजिए जाको सीख सुहाय। सीख न दीजै बोंदरा, जो घर बप का जाय।' अथवा 'उत्तम खेती मध्यम बान, अधम चाकरी भीख निदान।' आदि पद्यात्मक कहावतों के उदाहरण हैं। संक्षेप में अवधी क्षेत्र की लोकोक्तियों के स्वरूप और उनकी प्रवृत्तियों का यही रूप है।

तृतीय अध्याय

मुद्रित साहित्य

१. लोक जनकवि

(१) स्वर्गीय पढ़ीस जी—स्वर्गीय पढ़ीस जी का वास्तविक नाम पं० बलभद्र दीक्षित था । पढ़ीस जी वर्तमान अवधी के युगप्रवर्तक कवि थे । द्विवेदी युग के अवसानकाल से ही उन्होंने अवधी में काव्यरचना प्रारंभ कर दी थी । यद्यपि पढ़ीस जी के पूर्व पं० प्रतापनारायण जी मिश्र ने भारतेन्दु युग में अपनी बैसवाड़ी में एक दो रचनाएँ की थीं, फिर भी उन्हें अवधी का प्रथम कवि नहीं माना जा सकता, क्योंकि उनके काव्य का अधिकांश क्षेत्र खड़ी बोली के अंतर्गत आता है । वर्तमान युग के अवधी कवियों में पढ़ीस जी प्रतिभा, काव्यशक्ति और भाषा तथा भाव की दृष्टि से सबसे अधिक महत्वपूर्ण कवि सिद्ध होते हैं । लोक की मंगलकामना से प्रेरित होकर ही उन्होंने अपने काव्य का सृजन किया है । उन्होंने लोक के विद्रोही स्वर को अपने काव्य में अभिव्यक्ति दी है । उनकी भाषा सीतापुर की विशुद्ध अवधी है । वे भाषा के स्वाभाविक रूप को सुरक्षित रखने के प्रबल समर्थक थे । यही कारण है कि उनके काव्य में तत्सम शब्दों का बहुत कम प्रयोग उपलब्ध होता है ।

लोकगीतों की सरलता और स्वाभाविकता पढ़ीस जी के काव्य में सर्वत्र उपलब्ध होती है । हास्य और व्यंग के साथ ही गंभीर चिंतन को भी उनके काव्य में स्थान मिला है । अंग्रेजी शिक्षा के दुष्प्रभाव से वे भली भौति परिचित थे । यही कारण है कि उनकी कई रचनाओं में पाश्चात्य शिक्षा के प्रभावों को ग्रहण करनेवाले शिक्षित लोगों पर व्यंग मिलता है, यथा :

बलिहार भयन हम उइ व्यरिया,
तुम याक बिलाइति पास किह्यउ,
अभिलाखई खुब खुब पूरि गई
जव याक बिलाइति पास किह्यउ ।

बजरा का चिरवा तुम भूल्यउ,
का आइ कन्याला तुम पूँछ्यउ,
छगरी का भेड़ी कइसि कहाउ,
जव याक बिलाइति पास किह्यउ ।

बिल्लाह मेहरिया बिलखि बिलखि,
साथे की बँदरिया निरखि निरखि,
यह गरे स हड्डी तुम बाँध्यड,
जब याक बिलाइति पास किह्यड ।

हम चितई तुमका मुलुख मुलुख,
मलिकिनी निहारयै मुकुरि मुकुरि,
तुम मुँहि माँ सिरकुटु दावि चल्थड,
जब याक बिलाइति पास किह्यड ।

हास्य और व्यंग के अतिरिक्त मनुष्य की दुर्बलताओं को मनोवैज्ञानिक ढंग से अभिव्यक्त करने में पढ़ीस जी पूर्णतया कुशल थे । समान के शोषित वर्ग का चित्रण 'चरवाहु', 'घसियारिन', 'फिरियाद' आदि अनेक कविताओं में अत्यंत व्यंजक और सुंदर ढंग से हुआ है । पढ़ीस जी का अधिकांश साहित्य अप्रकाशित ही रह गया है । उनका एक संग्रह 'चकल्लस' के नाम से प्रकाशित रूप में उपलब्ध होता है, जिसके आधार पर कहा जा सकता है कि पढ़ीस जी लोकसाहित्य और लोकजीवन, दोनों के ही अत्यधिक समीप थे ।

(२) वंशीधर शुक्ल 'रमई काका'—शुक्ल जी का जन्म लखीमपुर जिले के अंतर्गत मन्थौरा ग्राम में सं० १९६१ वि० में हुआ था । आप लोकभाषा अवधी और लोकभावनाओं के सहज गायक हैं । आज के अवधी कवियों में शुक्ल जी का स्थान सर्वोपरि है । अवधी काव्य के वर्तमान युग के प्रवर्तक कवि पढ़ीस जी आपकी काव्यप्रतिभा से अत्यंत प्रसन्न और प्रभावित थे । पढ़ीस जी शुक्ल जी से आपसी बातचीत में प्रायः कहा करते थे कि यद्यपि अवधी काव्यरचना का प्रारंभ मैंने किया है, तथापि जो रस तुम्हारी कविता में है, वह मेरी कविता में नहीं है । आपने अवधी काव्य में भाषा, भाव और अभिव्यक्ति की दृष्टि से जितने प्रयोग किए हैं, उतने अन्य किसी कवि ने नहीं किए । शुक्ल जी हास्य और व्यंग के अद्वितीय कवि हैं । व्यक्ति, समाज, राष्ट्र, शासन और धर्म के वे जन्मजात आलोचक हैं । वस्तुस्थिति के वास्तविक स्वरूप को व्यक्त कर असत्य पर व्यंग फसना शुक्ल जी का स्वभाव है और यही कारण है कि शासन सत्ता से संबंधित लोगों से उन्हें सदैव संघर्ष करना पड़ा है । आपने पढ़ीस जी के साथ रेडियो में रहकर अवधी में अनेक कविताएँ, नाटक, कहानी और फीचर लिखे हैं । लेकिन, शुक्ल जी का साहित्य प्रकाशित नहीं हो पाया है । साहित्य सृजन करने के साथ ही आपने ४५० पहेलियों, १०० लोककथाओं, ५०० लोकगीतों और अवधी के ४५०० शब्दों का संग्रह किया है । यह सामग्री भी अभी तक प्रकाशित नहीं हो पाई है ।

अवधी की वर्तमान बृहत्त्रयी में शुक्ल जी की भी गणना की जाती है ।

शुक्ल जी ने अवधी में जितना लिखा है, उतना बहुत कम लोग लिख पाते हैं। यहाँ पर उदाहरण स्वरूप उनकी एक कविता दी जा रही है, जिसका शीर्षक 'म्यूजिक कांफ्रेंस' है :

कक्कू हम सुनेन पंडितन ते संगीतौ वेदै के समान ।
 मोहन, आकर्षन, वसीकरण, रामौं रीमौं सुनि मधुर तान ।
 दुखिया दुख भूलै गीत सुनै, सुखिया सुख भूलै गीत सुनै ।
 हरहा गोरू चिरइउ नाचै, फुलवगियौ फूलै गीत सुनै ।
 सोचेन दुनियाँ का तार तार गाना गावै सुरताल भरा ।
 मुल सही रूप रागिनी क्यार अवलौं हमका ना समुझि परा ।
 मुँहमेहरा एक कहिसि हमसे लखनऊ माँ खुला मदरसा है ।
 जेहिमाँ असिली रागिनी रागु रोजइ खेलै नौदरसा हैं ।
 आचार्य सिखावै देवी सीखै लरिका औ लरिकडनू सीखै ।
 बी० ए०, एम० ए०, बाबू, बीबी, भाँड़ौ सीखै, रंडिउ सीखै ।
 हम पता लगायन मालुम भा अब जल्सा सालाना होई ।
 जेहिमाँ मशहूर गवैयन का ऊँचा ऊँचा गाना होई ।
 सोचेन सबते बढ़िया मौका चलि परेन रेल का टिकसु लिहेन ।
 सब राति जागतै वीति भोरहरी राति लखनऊ पहुँचि गयन ।
 देखेन कुर्सिन पर बैठ सहरवा पंजाबी कोइ वंगाली ।
 कोइ दरिहल कोइ सफाचट्ट बोतलै पिए आँखी लाली ।
 मेहरारू बैठी मनइन माँ दुवरी सुथरी छोटी मोटी ।
 कोई भाँटा कोइ टिमाटर असि कोइ विसकुट कोइ डबलरोटी ।
 देखेन आगे के तखतन पर बैठी वनि ठनिके चंद्रमुखी ।
 ना जानि सकेन को घरवाली ना जानेन को मंगलामुखी ।
 रौंवा रौंवा अंगरेजी रँगु काँधे धोती हाथे चुरवा ।
 कुछुके तौ हाथ पाँव करिया, मुल मुँह चीकन मुरवा मुरवा ।
 फिरि याक पुकारिस मुन्नु मुन्नु अब रामकली गाई जाई ।
 वजि उठा तँवूरा घुन्नु घुन्नु सुर भरे लगी शोलावाई ।
 हम दूरि रहेन खसकति खसकति जब बहुत नगीच पहुँचि आपन ।
 औ साँस बाँधिकै सुने लगेन तव कुछ कुछ बोलु समुझि पायन ।
 फिरि याक परी गावै बैठी, चिकनी चमकीली चटकदार ।
 जवहँ रँहकी तँवूर पकरि मानौं गर्दभ सुर पर सवार ।
 फिरि याक नजाकति चँहकि उठे, घाँचौ मरोरि मुँह मटकाइनि ।
 सँ सँ रँ रँ में में पैं पैं उइ बड़ी मसकति ते गाइनि ।

फिरि नाचु भवा शंभू जी का उइ नस नस देहीं फरकाइनि ।
 अपने लैनन बैनन सैनन ते, कामकलोलैं समुझाइनि ।
 सुकुमारी ही ही करति जायँ सुकुमारी सी-सी करति जायँ ।
 सी सी ही ही के बीच मजे की खूब निगाहैं लड़ति जायँ ।
 जेहिका नारदु योगी गाइनि, श्रीकृष्ण, व्यास, शंकर गाइनि ।
 वहिकर ई मेहरा दुवै चले जेहिका विरलै त्यागी पाइनि ।
 हम आँखि बनाए पथरीली कालिज की लीला तकति रहेन ।
 उइ जो कछु अटु संदु बक्किन सबु मनु मुरझाए सुनति रहेन ।
 आखिर हम यहै समुझि पाएन राजन का यही मनोरंजन ।
 अँगरेजन केर इशारे पर पहिरावैं अँगरेजी कंगन ।
 सरकारी पिट्टुन का करतव रुपया लूटैं कृपिकारन तैं ।
 अगिली संतानैं पतित करैं ई कालिज के उपकारन तैं ।
 यहिते समाज का कौन लाभ उल्टा मेहरापनु बढ़त जाय ।
 एकतौ है कोढ़ गुलामी का दुसरे यह खाभौ परति जाय ।
 चाहै कोई कत्तौ वक्कै, मुल हमें खुलासा देखि परा ।
 हम पूँछ उठावा देखि लिहा सारे घर माँ मादा निकरा ।

(३) दयाशंकर दीक्षित 'देहाती'—देहाती जी कानपुर के कोरसवाँ नामक मुहल्ले के निवासी हैं । आप वर्तमान अवधी के श्रेष्ठ कवियों में से एक हैं । जहाँ तक प्रतिभा का प्रश्न है, आप 'पढ़ीस' जी तथा वंशीधर शुक्ल 'रमई काका' आदि अवधी कवियों में से किसी से कम नहीं हैं । किंतु आपकी रचना अधिकतर दोहा छंद में होती है । आपकी भाषा सामान्य जनता में प्रचलित अवधी और आपकी कविता का प्रधान गुण व्यंग है । आपने घाघ की शैली में नीति विषयक कुछ रचनाएँ की हैं, जो आज की परिस्थितियों के अनुकूल वर्तमान समस्याओं पर प्रकाश डालती हैं । यथा :

बतकट चाकर पौकट जूत ।
 चंचल बिटिया बंचर पूत ।
 नटखति तिरिया लागै भूत ।
 कहै दिहाती रखियो याद ।
 इनकी घोय गई मर्याद ।

कहना न होगा कि देहाती जी की उपर्युक्त कविता घाघ कवि की रचनाओं के ही समान है । देहाती जी की लोकप्रचलित शैली की अधिकांश रचनाएँ कवि-संमेलनों के माध्यम से काफी ख्याति पा चुकी हैं, किंतु उनकी एक भी प्रकाशित रचना अभी तक देखने को नहीं मिली ।

(४) मृगेश जी—मृगेश जी वाराणसी के निवासी हैं । अवधी के तत्त्व कवियों में आपका अपना स्थान है । आपकी 'किसान शंकर' नामक कविता काफी ख्याति पा चुकी है । उदाहरण के लिये कुछ पंक्तियाँ नीचे दी जा रही हैं :

हमहूँ किसान तुमहूँ किसान
या संगति जुरी जुगाधिनि से यू नाता जुग जुग का पुरान
हम जोतिहा तुम जोतिहर बावा
दूनौ वेदर वेघर बावा
हमरे काँधे पर हर कुदारी
तुम बने सदेहौ हर बावा ।
ख्यातन माँ धूरि उड़ाई हम तुम भसम मले धूमौ मसान ।
हम योगी जोगी तुम अपने
दूनौ के घर जन कयू जने
हमरिउ पसुरी पसुरी निकसी
तुमरिउ छाती पर हाड़ जने
हम फटही कथरी माँ सोई, तुम खाल ओढ़िकै धरौ भ्यान ।

(५) श्री लक्ष्मणप्रसाद 'मित्र'—मित्र जी का जन्म सीतापुर के हिंदोरा नामक स्थान में सन् १९०६ में वैश्य कुल में हुआ था । आपने अवधी के माध्यम से आल्हा, वारहमासा तथा भजनमाला आदि की रचना की है । पढ़ीस जी की रचनाओं से प्रभावित होकर मित्र जी ने अवधी में रचना प्रारंभ की थी । 'बुढमस', 'सोमवारी', 'सराध की अद्धांजलि', 'धूस का जन्म', 'मढ़ए की धूम', 'प्रेमलीला', 'सिलहारिनी', 'बहू की सीख', 'तशरीफ', 'दो खेतों की कहानी' आदि आपकी रचनाएँ हैं । काव्य के अतिरिक्त आपने 'बाण शय्या' नामक नाटक भी अवधी में लिखा है । उदाहरण के लिये उनकी 'जागरण बेला' नामक रचना से कुछ पंक्तियाँ उद्धृत की जा रही हैं :

भोरु हैगा भोरु हैगा, जागु रे जड़ भोरु हैगा ।
जागरन का जगत मा ऊपा सुनहरा थार लाई ।
पौन पुरचइया प्रभाती का मधुर सुन गुनगुनाई ।
ताल भीतर कमलिनी मुसका उठी फिरि खिलखिलाई ।
चहक चारिउ वार चाह भरी चिरैयन केरि छाई ।
राम सीताराम, सीताराम धुनि का जोरु हैगा । जागु रे० ।
उठी बुढ़िया सासु खरभर सरस भावा निरस भाखी ।
सकपकाय उठी बहुरिया अंगु पेंडति मलत आँखी ।

कलिन पर गुंजारि भँवरा भोरु हैगा दिहिन साखी ।
नाउ का ज्यहिके न आरसु रसु चली चूसै नमाखी ।
साहु सूरज चलि परे चंदा तिरोहित चोरु हैगा । जागु रे० ।

उपर्युक्त कविता लोक में विशेष रूप से प्रचलित 'प्रभाती' शैली में लिखी गई है। मित्र जी की अधिकांश रचनाएँ लोकशैली के अनुरूप प्रतीत होती हैं। वर्तमान युग के अवधी कवियों में मित्र जी ने सर्वाधिक लोकशैली को गृहीत किया है।

(६) युक्तिभद्र दीक्षित—दीक्षित जी स्व० पढ़ीस जी के पुत्र और अवधी के श्रेष्ठ कवि हैं। आप सन् १९२७ ई० में सीतापुर जिले के अंतर्गत अंबर-पुर नामक ग्राम में उत्पन्न हुए थे। आपकी एक भी रचना अभी तक प्रकाशित नहीं हो पाई है। फिर भी कविसंमेलनों तथा रेडियो के माध्यम से आपको काफी ख्याति मिल चुकी है। आपने अधिकांश रचनाएँ लोकप्रचलित छंदों अथवा शैलियों में की हैं। लोक की मूल कला एवं भावना का जितना सुंदर समावेश आपकी रचनाओं में हुआ है, उतना अवधी के अन्य किसी तरुण लेखक में नहीं। आपने लगभग १५० कविताएँ, १५ गीत कथाएँ, १५ संगीतरूपक और लगभग १५० नाटकों की रचना की है। इनके अतिरिक्त लगभग १००० लोकगीतों का संग्रह कर उन्होंने अपनी रचिविशेष का परिचय दिया है। लगभग तीन वर्षों से आप आकाशवाणी, प्रयाग से संबद्ध हैं।

युक्तिभद्र जी दीक्षित योग्य पिता की योग्य संतान हैं। आपने अपनी पैतृक परंपरा का काव्य में पूरा पूरा निर्वाह किया है। आपकी रचनाओं में हास्य, व्यंग्य और गंभीरता आदि विभिन्न भावात्मक काव्यप्रवृत्तियों का समावेश हुआ है।

(७) 'लिखीस' जी—'लिखीस' जी का उपनाम 'पढ़ीस' जी के उपनाम के अनुकरण पर रखा गया। 'लिखीस' जी हास्य और व्यंग्य की रचनाएँ करते हैं। उनके काव्य को पढ़ने से पाठक को पढ़ीस जी तथा रमई काका का स्मरण हो आता है। शैली की दृष्टि से पढ़ीस जी, रमई काका और 'लिखीस' जी में काफी साम्य है। उनकी एक कविता 'उइ को आहीं' से यहाँ पर कुछ पंक्तियाँ दी जा रही हैं :

मुँह खोले सबके मुँह लागै, खाँसै का बहुत उपाव करै ।
मनइन ते भरी जवानी माँ, ब्वालै घालै टेहलाव करै ।
खुब बनी ठनी सिंगारु किहे, राहिन ते पूछै हाँ नाहीं ।
ककुआ सहरन माँ गली गली, बइटी ठाढ़ी उइ को आहीं ।

(८) श्रीमती सुमित्राकुमारी सिनहा—श्रीमती सिनहा खड़ी बोली की स्थितिप्राप्त लेखिका हैं। आपने अवधी में भी कविताएँ लिखी हैं। आपकी

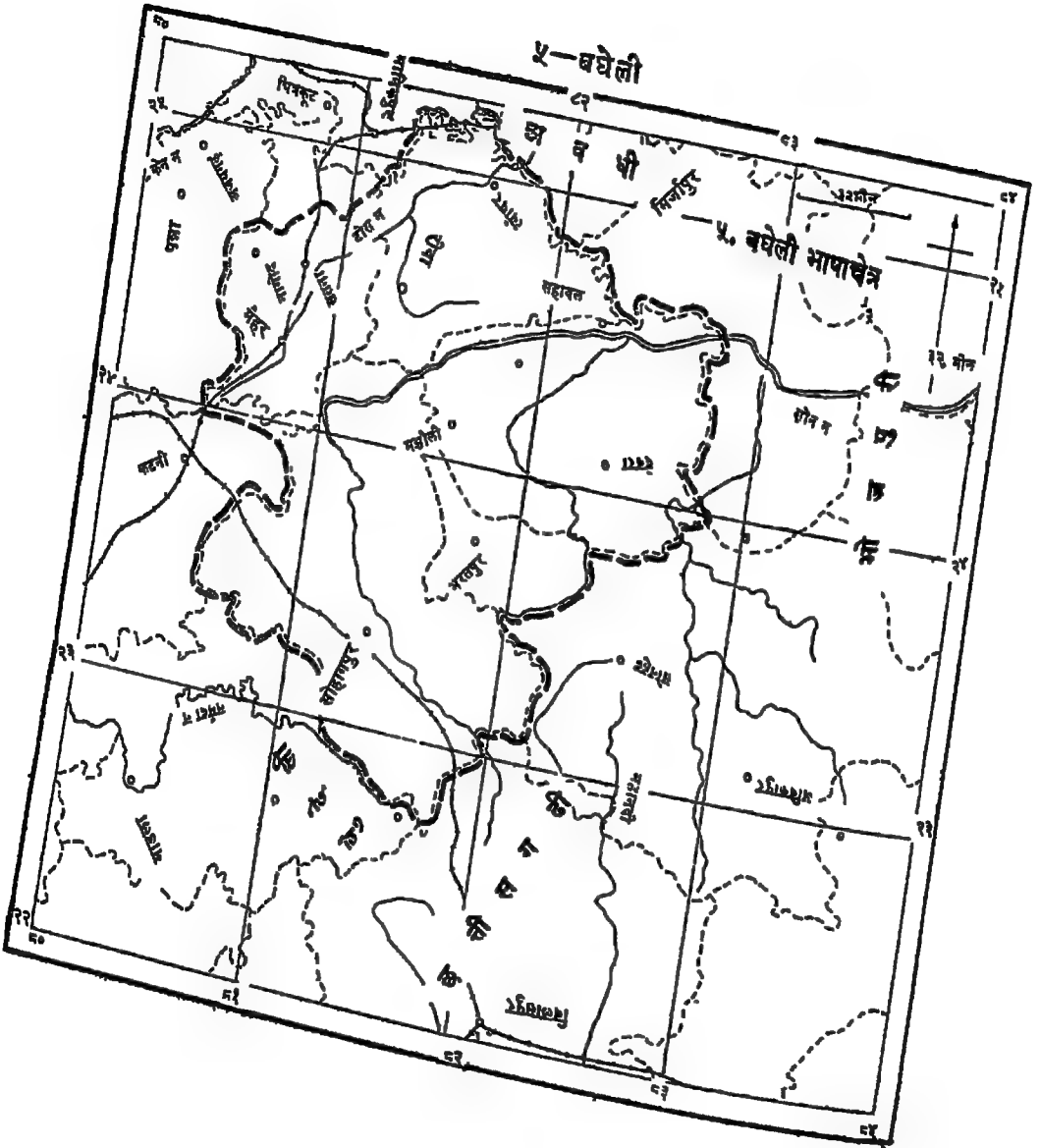
कविता की भाषा बैसवाड़ी अवधी है, किंतु उसमें यत्रतत्र खड़ी बोली का प्रभाव भी परिलक्षित होता है। आपने अवधी रचनाओं में साहित्यिक एवं लोकप्रचलित दोनों ही शैलियों का प्रयोग किया है। उदाहरणार्थ उनके एक निरवाही गीत की कुछ पंक्तियाँ दी जा रही हैं :

झमाझम बरसौ काले मेघा ।
 खेतनमाँ बरसो, तालन माँ भरि दियौ ।
 माटी का छुइके सोने कि करि दियौ ।
 अइस रस बरसौ काले मेघा ।
 धरती हरियावै महिमा हम गावैं ।
 पातिन पातिन पर आस फलि आवै ।
 अइस रस बरसौ काले मेघा ।

(५) बघेली लोकसाहित्य

श्रीचंद्र जैन

૫-બઘેલી



प्रथम अध्याय

अवतरणिका

१. क्षेत्रफल, जनसंख्या

डा० उदयनारायण तिवारी ने बघेली बोली की भाषागत सीमाओं का उल्लेख इस प्रकार किया है :

‘बघेली के उत्तर में दक्षिणी-पश्चिमी (इलाहाबाद की) अवधी तथा मध्य मिर्जापुर की पश्चिमी भोजपुरी बोली जाती है। इसके पूरव में छोटा नागपुर तथा बिलासपुर की छत्तीसगढ़ी का क्षेत्र है। इसके दक्षिण में बालाघाट की मराठी तथा पश्चिम-दक्षिण में बुंदेली का क्षेत्र है। बघेली भाषामाषियों की संख्या चालीस लाख से ऊपर है^१।’

रीवाँ राज्य का क्षेत्रफल लगभग १३,००० वर्गमील था। यह २२°३०' और २५°१२' उत्तरी अक्षांश तथा ८०°३२' और ८२°५१' पूर्वी देशांतर के मध्य में था।

ग्रियर्सन के मतानुसार बघेली बोलनेवालों की संख्या (सन् १९२१ में) निम्नलिखित है :

(१) शुद्ध बघेली बोलनेवाले	३६,६२,१२६
(२) पश्चिम में मिश्रित बघेली बोलनेवाले	८,२४,८००
(३) दक्षिण में टूटी फूटी बघेली बोलनेवाले	६५,८३०
			<hr/> ४६,१२,७५६

आजकल बघेली बोलनेवालों की संख्या १,६०,००,००० बताई जाती है^२।

बघेलखंड की ऐतिहासिक गरिमा का उल्लेख महर्षियों एवं इतिहासकारों ने विस्तार के साथ किया है। इसके अनेक तीर्थ हमारी धार्मिकता के प्रमाण हैं। अमरकंटक, बांधवगढ़, चित्रकूट, गोर्गी (गोलकी) आदि पावन स्थल बघेलखंड की पवित्रता के तथा भारतीय बहुमुखी धार्मिक संस्कृति के अमर स्मारक हैं। पटनी देवी का मंदिर, बम्हनी, क्योटी चंदरेह, नरो, मनगवॉ, सुपिया, मड़वा, भमरसेन

^१ हिंदी और हिंदी की बोलियाँ, डा० उदयनारायण तिवारी, पृ० : ३८।

^२ जनपद, खंड १, अंक १, पृष्ठ ६३, अक्टूबर, १९५२।

आदि स्थानों के शिलालेख एवं ताम्रपत्र इस भूप्रदेश के शासकों की कीर्ति के साक्षी हैं। माडा और सिलहरा की गुफाएँ, भरहुत का स्तूप (ध्वस्त), वैजनाथ का मंदिर, गोलकी किला (भग्नावस्था में), विराटमंदिर (सोहागपुर), अमरकंटक के मंदिर आदि बघेलखंड की अलौकिक स्थापत्य कला के प्रतीक हैं। कालिंजर और बांधवगढ़ के सुप्रसिद्ध दुर्ग इसी भूखंड के गौरवचिह्न हैं। यहाँ के हीरा, गज और व्याघ्र सदैव प्रख्यात रहे हैं। इस भूप्रदेश में चिरकाल तक अनेक राजवंशों ने राज्य किया है। बांधवगढ़ के मधो और त्रिपुरी के कलचुरियों के शासनकाल का इतिहास विविध महत्वपूर्ण है। बघेल शासकों के राज्यकाल की शूरता, शासनपटुता, प्रजावत्सलता, विविध-धर्म समन्वयता, साहित्य-संगीत-कलानुरागिता आदि की गौरवशालिनी अनेक गाथाएँ प्रचलित हैं। एक समय इन बघेल शासकों का राज्यविस्तार उत्तर में गंगा यमुना से लेकर दक्षिण में नर्मदा तक था। ब्रिटिश राज्यकाल में स्थापित बघेलखंड एजेंसी के अंतर्गत रीवाँ, नागौद (मैहर), सोहावल (कोठी), बरौधा (चौबथना) जागीर एवं कामता रजौला का एक साथ उल्लेख हुआ। ये सब राज्य और जागीरें किसी समय रीवाँ राज्य का ही अंश थीं।

२. संग्रह कार्य

बघेली लोकसाहित्य (लोकगीत, लोककथा, लोकगाथा आदि) मौखिक रूप में मिलता है। इसका संकलन कुछ लोक-साहित्य-प्रेमी विद्वानों द्वारा किया जा रहा है। अन्य जनपदीय लोकसाहित्य के ही समान बघेली साहित्य प्रचुर एवं सरस है। समय समय पर प्रकाशित होनेवाले दैनिक, साप्ताहिक, पाक्षिक, मासिक तथा त्रैमासिक पत्रपत्रिकाओं में इस प्रदेश के कतिपय विद्वानों के जो लोकसाहित्य विषयक सुंदर लेख निकले हैं, वे बघेली साहित्य के अध्ययनार्थ विशेष उपयोगी हैं :

१—भारतभ्राता (साप्ताहिक), २—शुभचिंतक (साप्ताहिक), ३—प्रकाश (साप्ताहिक), ४—मधुकर (पाक्षिक), ५—बांधव (मासिक), ६—विंध्यभूमि (मासिक), ७—भास्कर (साप्ताहिक), ८—विंध्यवाणी (साप्ताहिक), ९—विंध्याचल (साप्ताहिक), १०—विंध्यप्रदेश (मासिक), ११—विंध्यभूमि (त्रैमासिक), १२—विंध्यवार्ता (साप्ताहिक), १३—विंध्यशिक्षा (मासिक), १४—दैनिक जागरण, १५—अभिज्ञान (प्रकाशन बंद), १६—विंध्य पंचायत (प्रकाशन बंद), १७—विंध्य भारती (प्रकाशन बंद), १८—दैनिक आलोक, १९—संरपंच, २०—लोकवार्ता (प्रकाशन बंद)।

विंध्यप्रदेश की इन पत्रपत्रिकाओं ने बघेली लोकसाहित्य के संकलन एवं समीक्षात्मक अध्ययन में विशेष सहयोग दिया है। सर्वश्री लाल मानुसिंह जी बाघेल, कृष्णवंशसिंह जी बाघेल, सैफुद्दीन, पं० रामभद्र गौड़, पं० गुरुरामप्यारे अभिहोत्री,

लखनप्रतापसिंह उरगेना, प्रो० भगवतीप्रसाद शुक्ल, प्रो० राजीवलोचन अग्निहोत्री, मोहनलाल श्रीवास्तव, पं० सुधाकरप्रसाद द्विवेदी, हरिकृष्ण देवसरे, पं० मदनमोहन मिश्र आदि के बघेली लोकसाहित्य विषयक लेख हिंदी की पत्रपत्रिकाओं में आज भी प्रकाशित हो रहे हैं। प्रो० भगवतीप्रसाद शुक्ल (दरबार कालेज, रीवा) पी-एच० डी० के लिये बघेली लोकसाहित्य पर शोध कार्य कर रहे हैं। प्रस्तुत निबंध में प्राप्त आपकी सहायता के लिये मैं कृतज्ञ हूँ। विस्तृत क्षेत्र में व्यवहृत होनेवाली बघेली बोली का प्रभाव हिंदी के महाकवि धरमदास, कबीर, जायसी, गोस्वामी तुलसीदास, पद्माकर, रहीम आदि के काव्य पर भी पड़ा है। केलोग के ग्रामर (व्याकरण) में बघेलखंडी भाषा पर प्रकाश डाला गया है। सन् १९२१ में बाइबिल का अनुवाद बघेली बोली में हुआ था।

द्वितीय अध्याय

गद्य

१. बघेली लोकसाहित्य के विविध रूप

बघेली लोकसाहित्य गद्य और पद्य में मिलता है, गद्य में लोककथाएँ (कहानियाँ), कहावते और मुहावरें हैं, पद्य में लोकगाथाएँ (पँवाड़े) और लोकगीत ।

(१) गद्य—बघेली गद्य अपनी कथाओं, कहावतों, मुहावरों के रूप में विविध, प्रचुर और सुंदर है । संक्षेप में इनका परिचय नीचे दिया जा रहा है :

(क) लोककथाएँ—बघेली लोककथाओं का विभाजन दो प्रकार से किया जा सकता है—(१) विषयानुसार (२) उद्देश्यानुसार ।

विषयानुसार भेद—(१) पशु-पक्षी-संबंधी, (२) राजा-रानी-संबंधी, (३) देवी-देवता-संबंधी, (४) जातिसंबंधी, (५) भूत-चुड़ैल-संबंधी, (६) जादू-टोना-संबंधी, (७) साधु-पीर-संबंधी आदि ।

उद्देश्यानुसार भेद—(१) रंजनात्मक, (२) उपदेशात्मक ।

(ख) कहावतें—कहावतों में निम्नांकित मुख्य भेद दृष्टिगोचर होते हैं :

(१) खेती संबंधी, (२) स्वास्थ्य संबंधी, (३) नीति संबंधी, (४) जाति संबंधी, (५) धर्म संबंधी, (६) व्यवसाय संबंधी, (७) कथात्मक ।

२. उदाहरण

बघेली लोककथाओं और कहावतों के उदाहरण निम्नांकित हैं :

(१) काँटा से मारकाट—मुकुंदपुर रीमा राज केर एक प्रसिद्ध पुरान गाँव है । इहाँ के बेदौलिहा औ परसोखहन बाम्हन प्रसिद्ध हैं । महाराज रघुराजसिंह के समय (१८५४-८० ई०) मा परसोखहन मा कँधई औ बदौलिहन मा लालजी औ लालजी के चार लड़िका—मूले, उदंगल, दलथी औ पिरथी—अच्छे लड़ैया जमान रहें । उम्मा समय माँ आपन जिठ बचामइ के निता, सब कोऊ लकड़ी पटा खेलत रहा औ हथियार बाँधत रहा । ऐई बेदौलिहा परसोखहन मा एक साधारण बात के निता पूरा संग्राम होइगा रहा । ओही केर कथा मुकुंदपुर के पुजेरी बाल-

मीकप्रसाद के बताए सुताबिक 'बांधव' के पाठकन के मनोरंजन के निता लिखी जाति है :

एक दिन बदौलिहान के घर केर मेहेरिया नदी नहाय गई। लौटत मा कँधई परसोखहा मैंने नचकौनू तिवारी के घर के लगे, पिरथी के दुलहिन के गोड़े माँ काँटा गड़िगा। तब उआ गारी दै के कहिनि कि 'काँटा बोय राखिसि है'। घर के भीतर से इया गारी नचकौनू सुनिन औ बिना चीन्हें जाने गारिन माँ एक उत्तर दिहिन। तौ इया सुनि के साथ केर उपदेस देत घरे चली गई। पै पिरथी के दुलहिन से नहीं रहिगा। जब पिरथी कहिन नहाई के डाढ़ी ऐँछे, तब उआ बोलिन कि 'डाढ़िन भर तो हैं'। पिरथी कहिन कि 'काहे, और का नहीं आय ?' तब उआ गारी कै हाल बताइस। इया सुनि के पिरथी सँग लैके नचकौनू के मारे का दौरि परे। नचकौनू केमरा ओमरा दै के, कौनौ तरे से आपन जिउ बचाइन। कँधई कहाँ गे रहैं। जब आप, इया सब सुनिन, तब दुइ चार जने बड़े मनइन का लैके लालजी के घरे जाय नचकौनू से छुमा मँगाइन। लालजी सयान के तरह छुमा दिहिन, पै पिरथी केर क्रोध नहीं गा। नचकौनू बचि के रहे लागे औ पिरथी दलथी ताडे लागें। एक दिन नचकौनू का सवेरे बकिया गाँव जाय का रहा। दूदी पोंडे कैसी के पता पाइस, तौ पिरथी इन से बताय दिहिस। दलथी पिरथी रातै नचकौनू के गैल (बहरा) मा जायके लगिमे। बड़े सकारे नचकौनू जब पहुँचे और भाड़े होइके बहरा मा पानी लेय लागे, तब दलथी पिरथी नचकौनू का सँग और तरवार से मारि डारिनि और लुके छिपे घरे चले आएँ। कँधई का जब पता लाग कि दलथी पिरथी इथियार बाँधे ओही कैत से आए हैं जौने कैत नचकौनू गे रहैं, तब उनका धेरे चले। बहरा मा नचकौनू का कटा फटा पाइन तौ कपड़ा मा बाँधि के उठाय लै आप औ आगी दिहिन। जब आगी दै जुके, तब कँधई इया परतिज्ञा कहिन कि 'जब भर नचकौनू के मारैवाले का न मारि लेव, तब भर न जनेव पहिरव और न नहाव।' इया घटना के कुछे दिन पाछे महाराज रघुराजसिंह शिकार खेलै मुकुंदपुर आएँ। तब कँधई का बोलाय के समझाइन, जनेव पहिरवाइन, औ गाँववालेन का आज्ञा दिहिन, कि इनकर औ वेदौलिहान केर सामना न होय पावै।

इया तरे से कुछ दिन बीता। एक बेर ताजिया के समय मा तमासा देखे के निता परसोखहा और वेदौलिहा दूनौ जने पहुँचे। ताजिया देखत देखत, जब कँधई के सामने वेदौलिहा आएँ, तब कँधई कहिनि कि—'इनहीं कहि दे, दूरी रहैं।' तब तमासा के प्रबंधक मुसलमान लोग कहिन कि 'अब तमासी होइगं, लालजी कक्का, तू सबका लैके घरे जा।' लालजी जाय का तयार मै, तब दूदी पोंडे कहिस कि 'एतन भरियारे का को टटिया देत है।' इया सुनि के सब

तमासगीर दूरी दूरी होइगें। कँधई के तरफ उनकर भतीज और नचकौनू केर काका रहा। वेदौलिहिन मा लाल जी औ उनकर चारौ लड़िका रहें। सब तरवार औ साँग लए रहें। कँधई औ पिरथी आमने सामने आएँ, तब दूनौ जने साथे आपन आपन तुपक दागिन। पै लड़ाई बंद करे के बिचार से बकुली वेहना कँधई। के तुपक मा हाथ मारि दिहिस। एसे कँधई केर निसाना खाली गा, पै पिरथी केर गोली कँधई के छाती के लगे कहीं लगिगै औ कँधई भूमे लागे। इया देखिके कँधई केर भतीज बोला कि 'काका कहत तौ रहे हैं कि एक बेर गोलिउ के मारे न मरव।' इया सुनि के कँधई 'आँय' कहिके सँभरि के खड़े होइगे। तब पिरथी समझिन कि हुकि गैन औ तरवार लेके दौरे। कँधई तरवार ढाल मा रोकिन, पै मूड़े मा थोर का तरवार गड़िगै। आँखी मा रक्त आवे लाग, तब अँगोछी से मुढ़ठा साफा समेत बाँधिके फेर तयार होइगे। तब फेर पिरथी कँधई पर तरवार चलाइन। इया दाय कँधइउ मारे का भुके, तब पिरथी केर हाथ कँधई के काँधा मा परा। कँधई नटई से उनके हाथ का एतने जोर से दबाय लिहिन कि ओही छोड़ावे मा दूनौ जने के ढोसा ढोसी होय लाग। एतने मा पिरथी केर गोड़ गड़वा मा परिगा। तब कँधई बहेरा केर हाथ मारिन तो पिरथी केर घाँघर खुलिगा। गिरि परे।

कँधई क्रोध के मारे पिरथी के लहास मा बैठिगे। भाई केर मरव देखिके दलथी दौरे औ भुकि के कँधई पर तरवार चलाइन। कँधई बैठेन बैठ फेर बाहेरा केर हाथ मारिनि, तो दलथी केर पेट फाटिगा, गिरिगे। तब तीसर भाई मूले लाठी लेके दौरे औ कँधई पर लाठी चलाइन। तब कँधई उहे बाहेरा के हाथ से उनहूँ का समाप्त कै दिहिन। चौथ भाई उदंगल दौरे, तो बीच मा नचकौनू केर काका साँग मारि दिहिस। तब ऊ साँग पेट मा छेदे भागे औ नेरे के जोलहन के घर मा मरे जाय। लड़िकन का इया तरे से जूझत देखिके लालजी काहू के तरवार लैके चले, तब कँधई कहिनि कि 'तुम सयान हा, न आवा'। लालजी कहिनि कि 'निरबंस के दिहा, अब हम का करव ?' इया कहिके तरवार मारिनि, तब कँधई उनकर तरवार ढाल मा आड़िके, साथे अपनौ मारिन तौ लाल जी के मुहँ मा लाग औ गिरिगे। इया तरे से लालजी औ लालजी के चारो लड़िका जब जूझिगै, तब लड़ाई बंद होइगै। कँधई का बैठ देखिके सब कोउन उनके पास गै औ कहै लागे, कि 'अब घरे चला'। तब कँधई पूछिन कि 'अब नहीं आय कोऊ'। तब सब जने बताइन कि 'अब कोऊ लड़ेवाला नहीं आय'। तब कँधई कहिन कि 'नचकौनू का उरिन होइ गैन कि नहीं ?' सब कहिन कि 'हाँ, उरिन होइ गए।' तब आपन मिरजाई रुकेलि के गोली केर घाव देखाइन औ कहिनि कि 'समरभूमि काहे छोड़ौते हो ?' एके साथे गिरि परे औ मरिगै। इया तरे से कँधई केर कबध लड़ा और कलह कांड काल बना।

इया लड़ाई केर बहुत बड़ी विशेषता इया है कि प्राचीन आदर्श के अनुसार

धर्मयुद्ध मै । दूनौ पक्ष के कैऔ जने रहे, भाई भाई का जूझ देखत रहे, पै दुइ जने एक साथ कोऊ काहू पर आक्रमण नहीं किहिन । वेदौलिहा लोग पहिले दुइ दुइ जने अकेले नचकौनू का मारिन जरुर, पै फेर खुली लड़ाई मा धर्मयुद्ध केर नियमौ अच्छा निबाहिन ।

यद्यपि महाभारत बहुत बड़ा युद्ध भा रहा, पै उहौ द्रौपदी के केश कयें से भा रहा औ इया लड़ाई बहुत छोट मै, पै पिरथी के पत्नी के 'कॉटा कये' से मै^१ ।

(२) बाप पूत—एकै रहै बाम्हन । उनके एक ठे लड़कै भर रहे, बस । एक रोज बाम्हन कहिन कि 'चल दादू, कहाँ दुसरे देस माँ चली हूँआई रहव' ।

चलत चलत जब उँई एक जंगल माँ पहुँचे, त बहुत कसके पियास लाग । ओहिनि जंगल माँ एक ठे तालाब रहे, जेमा खूब चिरई बोलती रहै ।

या सोचके उँई दूनौ जन चल दिहिन । हूँआ देखिन कि एक ठे मंडिल बनी रहे । मंडिल माँ देखें त कोऊ न रहे । जब केमरा खोलके भितरे गे, त देखिन कि खूब कुठिला भरे हैं । उनमा घी, दूध, दार, चाउर, दाख, मुनका सब भरा रहे ।

पुन हूँआई चुल्हवा माँ आगी सुलगाइन अउर खाए का दार भात बनाय के खूब पेट भर खाइन । एक ठे चाउर केर कुठिला थोड़का खाली रहै । ई दूनौ जन यह सोचके कि कोऊ आई जरुर, जेखर सब डेरा रक्खा है ओहिनि माँ दूनौ जन धुसिगे ।

कुछ बार माँ एक ठे दानव आवा । व चुल्हवा माँ एक हॉडा दूध चढाइस अउर ओहिनि माँ चाउर सकर अउर दाख मुनका सब डार दिहिस । जब चुरिगा, तब एकठे बड़ी भारी परात माँ परस के खाय लाग ।

तब बाम्हनऊ केर लड़का कहिस 'दादा महुँ मॉगौ' ? त दादा बोला—'नहीं वे । खवइहे का ?' पै लड़का केर जिउ न माना । तब बाप खिसियाय उठा अउर बोला—'मॉग ससुर कए त ।' लड़का कहिस—'हमहुँ का ।'

य मुनिके दानव चारों कइत निहारिस, अउर फेरि जब दुसरइया घोराइस त दानव उठिके भाग दिहिस ।

तब पंडितऊ अउर पंडितउ केर लड़िका निकरे अउर सब खाय लिहिन । दानव भागत चला जात रहा, त एक ठे लोखड़ी मिली । त कहत ही कि 'काहे भगे जात हए दानव भाई' ।

^१ लेखक—लाल श्री भानुसिंह बापेल, 'वांघव', वर्ष २, अंक ७, ८, ९ ।

दानव कहिस कि हमरे हियन 'हमहूँ का' घुसा है। त लोखड़ी कहिस कि 'चल मैं ओही मार डरिहौं।' जब दूनौ जने आए, तब देखिन त सब साफ रहे। लोखरी पूँछिस कि 'कहाँ है ?'

तब दानव कहिस कि 'हटवौ, व कुठली माँ घुसा है।' लोखड़ी उही कुठली माँ पूँछ डार के भिमोंमें लाग कि कोऊ होई त फँसि जई। लोखड़ी केर पूँछ लड़का के मूँढ माँ खटर खटर लागे। जब ओसे न सहा गा, तब कहत है कि 'दादा खीचौं।' दादा बोले—'नहीं वे। व खाय लेई।' पै लड़का से न रहा गा अउर व लोखड़ी के पूँछ का घै खँचिस। लोखड़ी मार एकई ओकई मूँढ पटके बाय। एत्ते माँ ओखर पूँछ उखड़ि गै। त उई दुनहूँ (दानव अउर लोखरी) भगे अउर लोखड़ी कहिस कि "कहत है 'हमहूँ का' घुसा है। य नहीं कहे कि 'पूँछ उखार' आय बइठ लाग है।"

एत्ते माँ जब दूनौ जन भगे चले जाँय त पंडितऊ अउर पंडित केर लड़का निकरे त दुआरे माँ एक ठे बेल के बिरवा रहै। त ओमैं चढ़िगै। ओमैं खूब बड़े बड़े बेल पके रहे। एत्ते माँ दानव खूब एक बाघ लिहै चला आवै कि ओही बघउनन से खवाय डारब।

जब बाघ आए तब चार पाँच ठे बाघ भीतर घुसिके हेरि आए, पै कोऊ न मिला। तब कहिन कि 'कोऊ त नहीं आय'। पुन सब बाघ दुवारे माँ बइठके सहुँचाय लागे। एत्ते माँ पंडित केर लड़का बोला कि 'दादा मारौं ?' पै दादा 'नाहीं' कह दिहिस। लड़का बड़े जुलबुलिहात रहै। न माना। व एक ठे बेल उचाय कै मरवै भा। त एक के कपार माँ जायके लागत नैल छुरिआयगा। एतनेत माँ सलगे बाघ कहिन कि 'मुँढफोड़' आय, अउर मारे डरन के भाग दिहिन।

पुन ई दूनो जन बाप पूत मजे से उतरे अउर खूब धन डेरा लइके घर चले आए। अउर किस्सा रहै त खतम होइगे^१।

(३) कहावतें (कहनूल)^२

१-आँधर के आगे रोवै। आपन दीदा खोवै ॥

(निर्दय के आगे अपनी करुणकथा कहना व्यर्थ है।)

^१ हरिकृष्ण देवसरे, 'विंध्य भूमि', लोकसंस्कृति अंक, १५ अगस्त, १९५५।

^२ बघेली में कहावत को उक्खान तथा कहनूल कहते हैं।

- २-आँखी न कान, कजरौटा नौ नौ ठे ।
(अनावश्यक वस्तुओं का संग्रह ।)
- ३-आवै न जाय, दादा गुलेल लइदे ।
(जिस वस्तु का उपयोग नहीं जानना, उसकी प्राप्ति के लिये हठ करना ।)
- ४-आँजी न सहैं, फूटी भले सहैं ।
(अल्प हानि को न सह अधिक क्षति को सह लेना ।)
- ५-घर के लड़का गोही चाटैं । मामा खायँ अमावट ॥
(घरवालों का अनादर और संबंधियों का सत्कार ।)
- ६-नाम लखेसुरी, मुँह कुकुर कस ।
(नाम के अनुसार गुण न होना ।)
- ७-आँपन देखि न देय, दूसरे का लात मारे ।
(अपनी भूल पर ध्यान न देकर दूसरे को दोषी बताना ।)
- ८-भागमान का हर भूत जोते ।
(भाग्यशाली की सहायता परमात्मा भी करता है ।)
- ९-उजरे गाँव पेड़की सुआसिन ।
(उजड़े गाँव में पक्षी ही रहते हैं ।)
- १०-सेत का चंदन घिस मोरे नंदन ।
(दूसरे की वस्तु का अपव्यय करना ।)

(४) मुहावरे—

- १-पेल भागव—सिर पर पैर रखकर भागना ।
२-सटक जाना—अवसर पाकर भाग जाना ।
३-मुँह चोराउव—काम से जी चुराना ।
४-आँखी निपोरव—आँख दिखाना ।
५-लोखरिआव—रहुत लाड़ प्यार दिखाना ।
६-सडँज लगाउव—बराबरी करना ।
७-लुरखुरिया करव—चापलूसी करना ।
८-लउनी लगाउव—लालच देकर फँसाने की चेष्टा करना ।